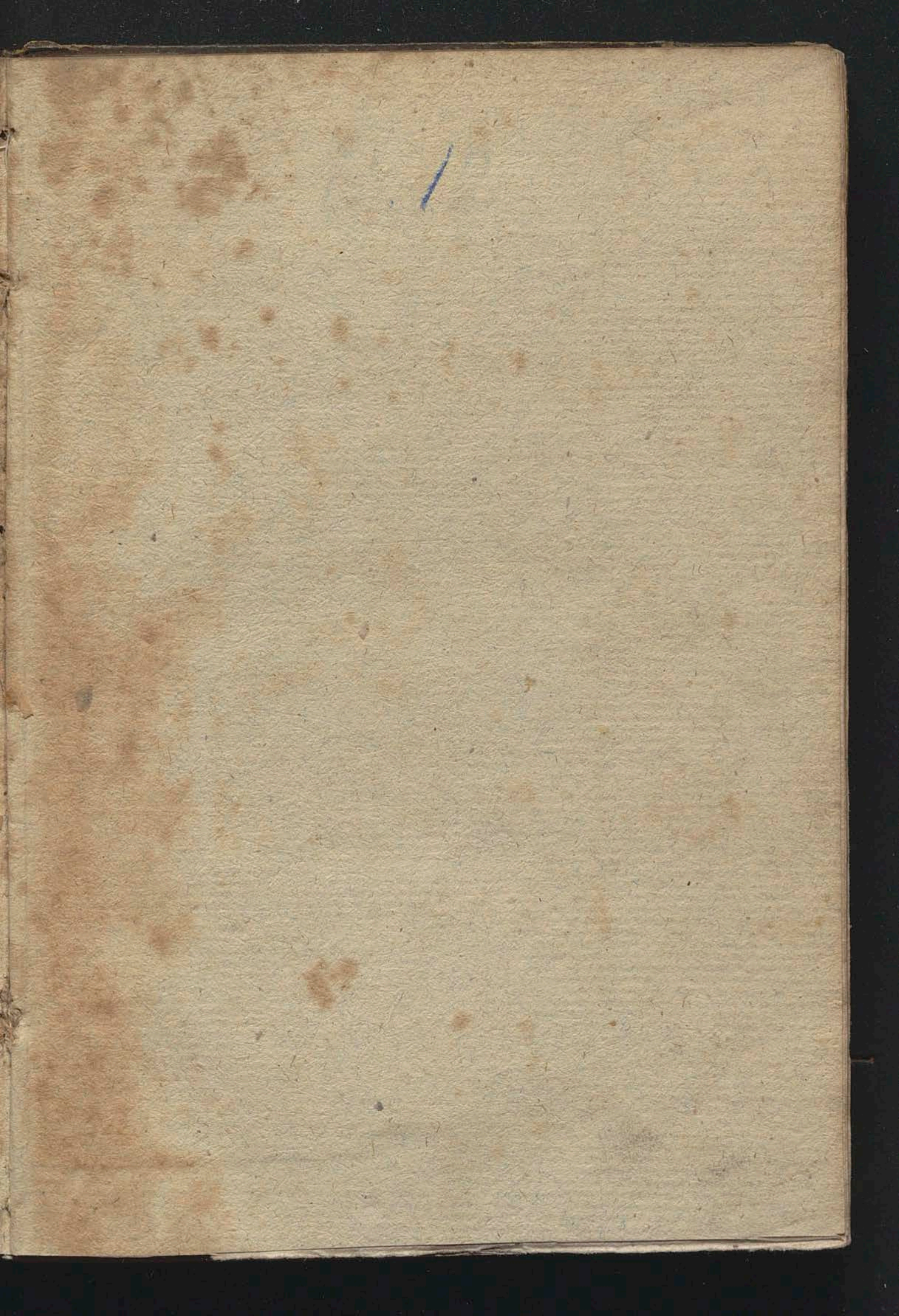
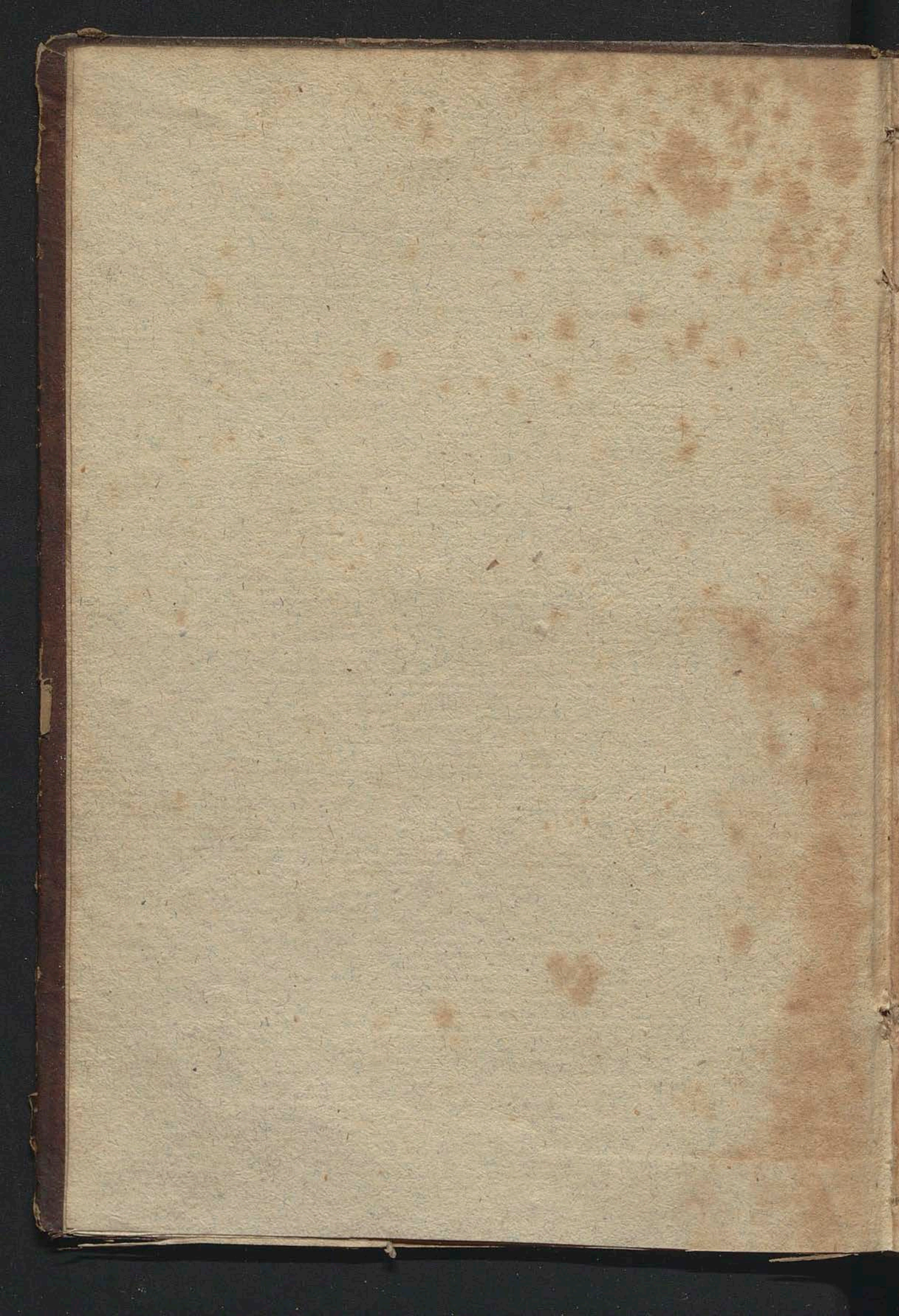






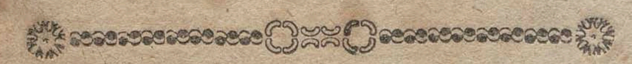


Betrachtungen
über die
Mahlerey.



Zweyter Theil.

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.
HOR. A. P.



WIEN,
gedruckt bey Joh. Thomas Edlen v. Trattnern,
k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern.
1786.

Drittes Buch.

Von der
Zeichnung.



Das dritte Buch.

Die Zeichnung.

XXXIV.

Von dem Aufnehmen der Zeichnungskünste und von der Zeichnung überhaupt.

XXXIV. Betr.

Die bildenden Künste bedürfen in aufgeklärten Zeiten keiner Schutzschrift. In der Folge meiner Betrachtungen darf ich nur die Richtigkeit und Zierlichkeit der Zeichnung mit berühren. Beyder Wichtigkeit wird für diese Künste überhaupt, und für die Schönheit des menschlichen Bildes insbesondere, eben so wenig einen Beweis nöthig haben.

Und gleichwohl muß ich es Ihnen, geliebter Freund, gestehen. Ich ward anfänglich in Versuchung gesetzt, den Vorwurf der Ueppigkeit von der vernünftigen Anwendung dieser Künste abzulehnen. Im Ernst, würden Sie es mir nicht verdacht haben.

Drittes Buch.

Alle schönen Künste sind, wie die Kunst eines Bezaleels und Ahaliab, Geschenke des Höchsten: eines Schöpfers, der seinen Geschöpfen Vergnügen gönnet. Aber jegliches Vergnügen soll unsern wesentlichen Pflichten, und dem Zwecke unserer Bestimmung, als der weisesten Absicht, untergeordnet bleiben. Wird diese Unterordnung überschritten: so kann der Geschmack an dem Ueberflüssigen auch bey dem sonst unentbehrlichsten Geräthe auf den Mißbrauch verleiten *).

Wie kommt es also, gedachte ich bey mir selbst, daß so viele wackere Eiferer, die doch schwerlich, wie Moliere, die Sitten bessern, oder als Racine, durch einen einzigen Zug **), die Denkungsart der Könige ändern werden, immer die schönen Künste selbst nennen, wenn sie vermuthlich nur den Mißbrauch in Gedanken führen? Es muß an der unbestimmten Streitfrage liegen. Nach einem gereinigten Geschmacke frage ich nicht: denn sobald man diesen hat, kämpfet man nicht mehr wider die Künste.

Ihres Nutzens ungeachtet, werden alle angenehmen Künste mit Recht von demjenigen verworfen, der befugt ist, das wohlgeordnete Vergnügen

*) Non in rebus vitium, sed in animo ipso est. SENECA de Paupert.

**) Man weis, das Ludwig der XIV. von einer Stelle im Britannicus (Act. IV. Sc. IV.) so gerühret worden, daß er seit dem nicht mehr öffentlich getanzet hat. Babioles litt. et crit. T. II. p. 5.

genügen jener Art von den liebreichen Absichten des Schöpfers *) für uns auszuschliessen. Die reizenden Farben des Frühlings stehen den unumstößlichen Beweisen solcher Kämpfer nur noch im Wege. — Doch nein, der Frühling selbst beweiset für sie, und für die Möglichkeit des Mißbrauchs. Der November ist für ihre Sittenlehre geschaffen. Die Warnung des englischen Zuschauers †) an die Töchter Großbritanniens ist wenigstens nicht durch diesen Monat veranlasset worden.

XXXIV. Betr.

Die bekanntesten Gründe, die man von jenem Geschmacke an dem Ueberflusse, auch in sofern er in einen Mißbrauch ausarten kann, für das Aufnehmen der Völker herzuleiten pfleget, würde ich gegen strenge Sittenlehrer müssen fahren lassen. Ich würde vielmehr Gründe für die verhältnismässige Vertheilung der Künste hervorsuchen, die ohne den Sitten zu schaden, den Geschmack allgemeiner macht, die Lage des Landes ††)

*) Quamobrem si quem forte inueneritis, quias pernetur oculis pulcritudinem rerum, non odore, ullo, non tactu, non sapore capiatur, excludat auribus omnem suauitatem; huic homini ego fort tasse et pauci Deos propitios, plerique autem iratos putabunt. CIC. Orat. pro M. Coelio, n. 41.

†) Beware of the Month of May! Num. 395. mit Zuziehung des 365. Stückes.

††) Wo z. B. das Schnitzwerk, nach Art der Berchtolsgadener Arbeit, einträglicher seyn kann, als die Arbeit des künstlichern Tischers.

Drittes Buch.

vorzüglich nutzet, und auswärts den Vertrieb befördert. Gründe, die vielleicht der Zanksucht und ihren überflüssigen Gehülfen dasjenige nähmen, was sie sanfteren, oder für unsere Beschützung edlern Neigungen zuwendeten. Gründe, die weder der nöthigen Einheit des Ganzen in einem Staat durch vergrösserte Theile zu nahe träten, noch in einem Lande, wie Addison *) in gewissen Herzogthümern in Italien, Ueberfluß an Kunstwerken und Mangel an Brücken zugleich zu bemerken gestatteten.

Allein auf diese Maasse würde aus meinem Eifer für die Künste eine Betrachtung einer ganz andern Art entstanden, und Sie, mein werthester Freund, würden berechtiget seyn, mir das:

Sed nunc non erat his locus,
Nur hierher will es sich nicht schicken,

mit allem was darauf folget, aus dem Horaz in Erinnerung zu bringen. Sie wollen hingegen meine Gedanken von dem ausübenden Theil der Kunst wissen, in welchem ein akademischer Künstler Ihrer Aufmunterung ungleich würdiger wäre: wie willig würde ich die Feder Künstlern abgeben, die wie Mengs **) mahlten, und wie der jüngere Cochin schrieben!

Ich

*) Remarks on Several Parts of Italy, p. 335. 336.

**) Was dieser nach Spanien berufne grosse Künstler vor seiner Abreise von der Mahlerey soll geschrieben haben, ist mir noch nicht zu Gesicht gekommen.

XXXIV. Betr.

Ich nehme das Wort **Zeichnung** in dem allgemeinsten Verstand. Indem ich das Aufnehmen der Zeichnungskünste in einem Lande wünsche, darf ich die Bewegungsgründe der Commerciendeputation im Bretagne nicht unerwehnt lassen *). Vorstellungen von solcher Wichtigkeit blieben bey einsehenden Landständen nicht ohne Eindruck, und diese bestellten sofort zween Zeichenmeister zu öffentlichen Lehrstunden, einen für Rennes, den andern für Nantes.

Wo können Kunstschulen, und, nächst diesen, wirkliche Mahlerakademien mit besserem Erfolg aufgerichtet werden, als wo schon Galerien vorhanden sind? Die Nachbarschaft mit den Niederlanden würde in dieser **Absicht** z. B. für **Düsseldorf** einen neuen Bewegungsgrund darbieten. Der herrliche Vorrath so vieler nach den vornehmsten Artikeln abgegossenen Bilder, die füglicher in ei-

*) Presque tous les Arts qu'il est si important de perfectionner, ne peuvent faire de grands progrès sans le Dessein; c'est principalement par le gout superieur dans cet Art que les Manufactures du Royaume, se sont aquis la préference sur celle des Etrangers. Les villes de Rouën et de Rheims ont fondé des Ecoles publiques de Dessein. Nos Artistes et nos Ouvriers retireroient beaucoup d'avantages d'un pareil établissement. Man sehe den besondern Bericht besagter Commission an die Stände von Bretagne vom 10 Febr. 1757. in der Ecole d'Agriculture, (à Paris, 1759. 8.) auf der 142. Seite.

nen besondern Saal zu ebener Erde, als vormals in die Galerie gestellet worden, wo die Weise des Gypses *) den Farben der Gemälde Eintrag that, ist ein todter Schatz für einen Staat, der nicht damit für das Aufnehmen der Künste wuchert. Mit Abgüssen dieser Art **) beförderte König Franciscus der erste in Frankreich den edelsten Endzweck und durch aufblühende Künste ward Frankreich endlich denjenigen Ausländern nothwendig, bey denen die Künste ihren Sitz früher aufgeschlagen, und weniger Beförderung gefunden hatten. Das Verdienst um die erste Unterstützung scheint mit den Zeiten des Perikles, des Lorenz von Medicis und Franciscus des ersten einen so großen Glanz, als den Zeiten Alexanders, Leo des zehnten uud Ludwigs des vierzehnten zu ertheilen, und hat an die Dankbarkeit der Nachkommenschaft den nächsten Anspruch. Ich habe einen fremden Ort angeführet, und übergehe wichtigere Hülfsmittel für das Aufnehmen der Künste an demjenigen Orte, wo ich schreibe. Es ist

*) Bey dem Polymetis des Herrn Spence möchte die Anordnung vieler Marmorbilder in einem eigentlichen Gemähldezimmer gleiches Bedenken erwecken, das bey mässigen Auszierungen mit Gefässen und Bildern von altem Erzte wegfällt.

**) Man sehe oben S. 208. und die Eclairciſſemens auf der 337. Seite nach.

ist leicht, sagte Sokrates *), die Athenienser in Athen zu loben.

XXXIV. Betr.

Im übrigen mag ein erfahrner und vernünftiger Mann †), dem die Vorrechte der Sitten insbesondere so sehr, als das Aufnehmen des Landes überhaupt, am Herzen liegen, künftig einem Soret †† und andern, denen Montesquien und Hume nichts abgewinnen können, das: decipimur specie recti, zu Gemüthe führen.

Wer für das Vollkommenere in den Künsten schreibt, wird manchen Künstler, wie Boileau den Racine in Ansehung des Reimens, um ein gewisses Vorurtheil der Leichtigkeit bringen. Von

 unglück-

---

*) Aristoteles Rhet. II, 9.

†) „Die Ermunterung der Künste, als a) der Mahlerey und Bildhauerkunst, gehöret eigentlich nicht zum Luxu, sondern ist höchstlöblich und einem Lande nützlich: dahero sehr zu wünschen, daß die Künstler, so der Krieg verjaget, wieder herzu kommen mögen. Diese Künste bringen in die Handwerker so gar eine gewisse, in andern desselben entbehrenden Landen nicht zu erlangende Geschicklichkeit, welche den Manufacturen immer eine höhere Vollkommenheit verschaffen muß. Man kann also das Zeichnen, Mahlen und Schnitzen nicht genug aufmuntern, um die Leute sehen und urtheilen zu lehren." Zufällige Betrachtungen in der Einsamkeit 1. Sammlung auf der 56. u. f. Seite.

a) nach für als, ist hier ein Druckfehler.

††) Essais sur les Moeurs. Man sehe darüber das Urtheil im Journal encylop. Merz, 1756. a. d. 42. Seite.

unglücklichen Bemühungen wird er abschrecken, und den Afterkünstler auf Handthierungen verweisen, die ihm und dem gemeinen Wesen nützlicher sind. Wer wird es dem Kunstrichter danken? Gewiß nicht derjenige, der gegen die Ueppigkeit schreibt, und glaubt, er habe sich derselben entrissen, und als ein besserer Patriot und noch klügerer Wirth, sich von einem geringen Mahler mahlen lassen. Nach unsern Sätzen hätte dieser geringe Mahler gar kein Mahler werden sollen. Insgemein sind aber die kleinsten Genies die größten Vertheidiger des Mittelmäßigen. Dem Kargen, der bey dem größten Vermögen, nichts auf das Aufnehmen der Künste wendet, gönne man seine Gründe, und die Larve der der Ueppigkeit entgegen gesetzten Tugend. An gewissen Seelen würde auch der beste Bildnismahler nichts auszudrücken finden.

Der Versäumnis in der Zeichnung haben wir eben den Schwarm der elenden Bildnismahler zu danken. Sie haben zum höchsten die Eintheilung des Kopfes gelernet, und damit wagen sie sich in die Welt. Die blosse Aehnlichkeit der Gesichtszüge vergnügt oft den willfährigen Bewunderer. Die Aehnlichkeit des Wesens und der Ausdruck des Temperaments, das sich auch durch Colorit und Stellung offenbaret, gehet mit dem guten Anstande verlohren, den so wenige kennen.

Die

XXXIV. Betr.

Die Uebereinstimmung der Gliedmassen unter sich, oder die Beobachtung der Verhältnisse der Theile zum Ganzen, welche die Alten die **Symmetrie** nennten, ist die Richtschnur der **Zeichnung**, die den Umriß bestimmt. Scheffer ist bemühet, beyde Unterschied aus einander zu setzen. Der Zeichnung weiset er, zu ihrer Beschäftigung, die Richtigkeit der Theile, und der Symmetrie deren Einstimmung im ganzen an. In der Ausübung lassen sich beyde unmöglich von einander trennen.

Nur sagen Sie mir, werthester Freund, wie ist es möglich gewesen, daß Zeichnung und Mahlerey schon zu des **Parrhasius** Zeit so hoch gestiegen sey, und dieser doch, nach dem Plinius *, zu allererst der Mahlerey die Symmetrie gegeben habe? Eben so räthselhaft scheinet, bey dem so spät in der Mahlerey erfundenen Ausdruck der Regungen der Seele, die, voraus gesetzten Falls, nothwendig ohne solchen Ausdruck, und gleichwohl vortreflich gerathene Feldschlacht des ungleich ältern **Bularchus**.

Sollte es mit einigen Stellen der ältern Geschichte der Kunst nicht, wie mit vielen Stellen aus dem Seneca gehen? Einzeln angeführt sind es Sentenzen, zusammengesetzt leiden sie **).

Der

*) Primus symmetriam picturae dedit. XXXV. 9.
**) Carpenteriana p. 59.

Drittes Buch.

Der Wachsthum aller Künste hält seine Stufen; nicht aber hält sie allezeit der Ausdruck unsers Lobes. Verbannen wir einmal die Vorurtheile: so wird ein reizender Zug der Wahrheit uns mit dem dû Bos, dem vernünftigen Verehrer der Alten, folgern lassen, daß die ersten rohesten Kunstwerke so lange man nichts bessers kannte, göttlich scheinen müssen. Diese zu erheben, fand man den prächtigsten Ausdruck, wie angemessen, der uns noch jetzt bey den höchsten Werken der Kunst kaum zureichend scheint.

Tous les metaux étoient or;
Toutes les fleurs étoient roses.
Malherbe.

Jegliches Metall war Gold;
Alle Blumen waren Rosen.

Noch jetzt hat fast jede Residenzstadt ihren vermeinten Apelles, der sich oft für die Kindheit der Künste besser, als in unser Zeitalter geschickt hätte. Doch seine Bewunderer, die entweder nichts bessers kennen, oder für das Bessere keine offene Augen haben, werden ihn mit eben dem Beyfall, wie Wien seinen Meytens, oder Berlin seinen Pesne rühmen.

Das goldene Alter der Bildhauerkunst läßt uns zuverlässig schliessen, daß damals auch keine Gemählde, wo der Künstler schlecht gezeichnet

hatte

hatte, in einiger Achtung seyn können. Die herkulaneischen Tänzerinnen könnten den Vorwitz eines jeden demüthigen, der den Reiz in der Zeichnung, geschweige die Richtigkeit der Zeichnung selbst, der alten Mahlerey streitig machen wollte. Die Farbengebung, Anordnung und Perspectiv gehören in andere Untersuchungen. Sind nur die Namen der grossen Künstler, nebst denen, die ihnen am nächsten kamen, auf die Nachwelt gebracht worden: so ist doch leicht zu vermuthen, daß damals auch geringere Künstler sich von der Kunst genährt haben. Auch nur diese abzuhalten, wäre es schon nöthig gewesen, daß Alexander die Erlaubnis, ihn abzubilden, auf gewisse Künstler eingeschränket hätte.

XXXIV. Betr.

Nach dieser ungleichen Achtung werden die Verehrer des Alterthums sich prüfen, ob sie in den alten Denkmalen, die wesentliche Schönheit der Kunst, oder nur das Alter und die Seltenheit, wie einige den sinnlichsten Geschmack des Erztes an den alten Münzen ehren. In dem ersten Fall verdienen sie bey ihrer Kenntnis zwiefache Hochachtung; allein in dem letzten Fall wird man ihnen Verehrung der alten Denkmale ohne Unterschied gerne gönnen, aber sie doch zuweilen an eine Minerva *) erinnern dürfen, die den Marsyas, den Silen, züchtigte, weil er eine Flö-

*) Dieser Statue gedenket Pausanias in Atticis, 24.

Flöte aufhub, die sie weggeworfen hatte, und nicht wollte, daß man sie aufhübe. Wie viel Nachahmer hat nicht dieser Silen unter den Sammlern aller, auch unausgelesener Zeichnungen berühmter Meister.

Indessen sind wir glücklich, daß noch einige Denkmale der Zeichnung der Alten in Marmorbildern, der Wuth des Zerstörers, der Rache kleiner Seelen *), und zuletzt noch dem blinden heiligen Eifer **) entkommen sind. Was uns von der Farbengebung der Alten dunkel oder verborgen geblieben ist, das ersetzet die Kunst der Neuern; und selbst die Natur führet uns öfter wie ich schon erinnert habe, auf ein schönes Colorit, als auf eine vollkommene Zeichnung.

Bey Vergleichung der Antike mit der Natur haben wir dieses bemerkt, um auf beyder Verbindung genauer zu sehen. Darnach wählt der Lehrmeister die Natur, die er dem Lehrlinge zum Modell setzet: und an der Antike lernet abermal der

*) Grosse Seelen denken wie Demetrius Poliorcetes. Sie führen mit Kunstwerken keinen Krieg, wie Don Quixote mit den Marionetten.

**) Die letzten, von denen die Geschichte meldet, daß sie Kunstwerke zertrümmert haben, waren Mahomet und die Bilderstürmer. Man sehe Historie des Arts qui ont raport au Dessein par P. Monier, (à Paris 1698. 8.) p. 116. und 121. Dieses Buch ist nützlich, aber in den Namen der deutschen und niederländischen Künstler überaus fehlerhaft.

der Lehrling, diejenige Vollkommenheit in den Theilen selbst kennen, die dem Modelle abgehet.

XXXIV. Betr.

Bey den Zeichnungen nach dem Leben, dessen genaueste Folge die Natur den Mahlern für ihr sogenanntes **Studium** aufbehalten sollen, kann auch nachmals, für die Anwendung im Gemählde, die Antike zu Rathe gezogen werden. Das Gefühl des Künstlers wird meine Erinnerung rechtfertigen. Niemand hat sich über Aufmunterungen hinaus zu setzen, wenn ihn die Antike auch nur fähiger machen sollte, den Charakter der Figuren, nachdem es der Endzweck des Gemähldes erfordert, zu erhöhen oder zu mässigen.

Ich verlange dasjenige was ich als dienlich angegeben habe, in keine ausdrückliche Nothwendigkeit zu verwandeln. Nur kommt es hier nicht auf blosse Vorrechte des Genies an. Die Fertigkeit in Kenntnis der Anticke, und der schönen Natur, können allein das Vermögen geben, so fort dem um die Wahl geringen Modelle nach höhern Begriffen zu folgen.

Nach diesen Begriffen mahlt der Künstler auch aus eigenem **Geiste**, der durch **Antike** und **Natur** genähret worden. Wie würde sonst der Mahler bey Mauergemählden zu recht kommen? Hier reden wir aber vorzüglich von Stufen des Unterrichts,

Man

Man hat in der französichen Mahlerakademie*) dafür gehalten, daß jener Zusatz des Vollkommenen Anfängern zu schwer falle. Es sey zwar, heißt es weiter, mit deren Befleissigung nach den schönen Ueberbleibseln des Alterthums der Anfang zu machen, und es werden selbige ihnen auch vortheilhafter, als das lebendige Modell seyn. Man mag von beyden, welches man will, vor sich nehmen: so ist dessen genaueste Folge anzurathen. Hierdurch wird Auge und Hand zu derjenigen Richtigkeit und Genauigkeit gewöhnet, die den Grund zu aller mahlerischen Uebung leget; und der Künstler erlanget, in Nachahmung aller Gegenstände, die ihm nöthige Fertigkeit. Vollkommnern Lehrlingen stehet alsdann der Weg zur Theorie offen, und die Erforschung derjenigen Gründe frey, nach welchen die Urheber jener Meisterstücke zu Werke gegangen sind.

Ein Marmorbild aus dem Alterthum ertheilet sodann mehr Unterricht, als das beste Lehrbuch: aber man muß erst die Sprache jenes Unter-

*) Testelin, S. 11. Lairesse ist mit diesem einstimmig. Im übrigen bemerket man, daß es am besten sey, sich anfänglich zu gewöhnen, groß zu zeichnen, weil es viel leichter ist, von dieser Art, zu kleinen Figuren, als umgekehrt, zu schreiten. Man sehe des J. B. Corneille Elemens de la Peinture pratique, (à Paris, 1684. 8.) im 8. Cap. auf 19. Seite.

terrichts, wie die Sprache verstehen, in welcher das Lehrbuch geschrieben ist. Die folgenden Betrachtungen sollen den angehenden Künstler mit jener Sprache bekannt machen, oder ihn wenigstens aufmuntern, in der Lehre von der Zusammenstimmung der Verhältnisse, von den Muskeln, oder den Werkzeugen der Bewegung, von dem Ausdrucke der Leidenschaften, und folgends in andern Theilen fortzuschreiten.

XXXIV. Betr.

XXXV.

Von der Zusammenstimmung der Verhältnisse überhaupt.

Wir nähern uns den besondern Theilen der Schönheit menschlicher Bildung. Die über das Ganze ausgebreitete Anmuth ist das erste, was das Aug des Künstlers aufmerksam macht. Es untersuchet folgends die Uebereinstimmung der Gliedmassen, oder, welches einerley ist, die Richtigkeit der Verhältnisse, und wählet tüchtige Muster.

So ist die Analogie, oder eigentlicher die Symmetrie *) der Griechen, der der ältere Plinius keinen lateinischen Namen zugestehen wollte. Den

*) Man sehe die XIX. Betr. a. d. 253. Seite nach.

Den Namen der Proportion billigte Quintilian. Die übrigen Benennungen *) findet man im Junius und Scheffer beysammen.

Diese Richtigkeit der Verhältnisse ist für den Zeichner, als Zeichner betrachtet, das wichtigste. Sie würde ihn aber weder gereizet, noch dem Körper das Leben und das Gefällige gegeben haben, wenn die äussern Bewegungen nicht mit Annehmlichkeit zugestimmet hätten, noch dem Abrisse lebhaft mitzutheilen wären. Denn was ist der Reiz in dem eigentlichen Verstande anders, als die der Schönheit zustimmende Bewegung?

Diese Bewegung wird durch eine Seele gelenket, deren Ausdruck das Rührende, die Seele der Kunst wird. Der Geschmack verlanget mehr, als blosse Richtigkeit, die das Gute nur zuerst an die Grenzen des Schönen bringet.

Hier hätten Sie ungefehr, geliebtester Freund, den Abris meiner künftigen Untersuchungen. Er wird mich verbinden, mit Ihnen von Verhältnissen, von der Bewegung und Stellung, vielleicht von der sogenannten Linie der Schönheit, vor allen aber von dem Ausdrucke der Gemüthsbewegungen zu sprechen. Gleichwohl würden diese Begriffe der Schönheit, wo nicht für den Bildhauer, Giesser und Steinschneider, doch für den Mahler, in eigentlichstem Verstande, und selbst vielleicht für

*) Convenientia partium, congruentia, commodulatio und andere mehr.

für den schönsten Theil des menschlichen Geschlechts mangelhaft bleiben, wenn man der lebhaften Farbe nicht, als einem Theil *) der Schönheit, Gerechtigkeit wiederfahren liesse. An der Lehre von der Abwechselung der Tinten in einem wohlgebildeten Gesicht würden vermuthlich vor ihrem Nachttische viele Schönen, die in ihren Spiegel kein Mißtrauen setzen, auch nichts unangenehmes finden. Wenigstens nicht diejenigen, welche sich, wie in England, in den Besitz gesetzet haben, durch ihren Beyfall den schmeichelnden Bildnismahler in die Höhe zu bringen, den ein dürftiger, geschickter Gewandmahler **) zuweilen in geheim unterstützen muß. Aber wie wenig Lesern wird man von Maas, Gewicht und Zahl sprechen, und in deren verehrungswürdigen Gesetzen eine höhere Weisheit zeigen dürfen! Hier mag es genug seyn, dem Nachsinnen eine Spur zu verrathen. Ich werde mich nur bey demjenigen aufhalten, was für den Künstler fruchtbar und der Reize der Kunst fähig ist. Möchte nur die Grazie, die schönen Verhältnissen vorstehet, mich denjenigen Schwung lehren, wodurch ich mich

XXXV. Betr.

*) Corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris qualitate; eaque dicitur pulcritudo. CIC. L. IV. Tusc. quaest.

**) Man erzählt, daß Houbraken, ein geschickter Gewandmahler und Bruder des grossen Kupferstechers, die Bildnisse des in London beliebten Hudsons verschönert.

Drittes Buch

der Trockenheit so mannichfaltiger Ausrechnungen glücklich entreissen könnte!

Der etwas gesenkte Kopf, der den Marmorbildern der Alten so viel Anmuth ertheilet, und ohne welchen gleichwohl der pythische Apoll sich in der erhabensten Stellung erhält, wird wieder erhoben, und die Kopfsenkungen (airs panchés,) durch welche viele Schönen auf den Reiz einen Anspruch machen, bleiben eingestellt, so lange der Zeichner, strenger als beym Hogarth der Tanzmeister, der den Antonius möchte gerader gestellet wissen, den erwachsenen Menschen entweder nach der Länge des Gesichts (faccia) oder des Kopfes (testa) ausmißt. Das Gesicht fängt an, wo die Haare über der Stirne aufhören, und hält drey Verhältnistheile, oder Längen der Nase, bis dahin, welches wohl zu merken *), wo die Augenbraunen angehen; der Kopf hat vier solche Theile, den obersten von der Höhe der Stirne bis zur Scheitel gerechnet. Dieser oberste Theil ist aber nicht bey allen Menschen gleich: daher auch Albrecht Dürer denselben verschiedlich, Preißler aber $\frac{2}{3}$ eines solchen Verhältnistheiles dafür annimmt. Man saget also: die Figur hat achtehalb oder acht Köpfe, oder: sie hat zehn Gesichtslängen. Im übrigen bleiben die Verhältnistheile unverändert, man mag wie Gerhard Audran,

nach

---

*) In den Anmerkungen zum du Fresnoy v. 113. S. 146. gedenket de Piles nur der Nasenlänge überhaupt.

nach Köpfen, oder, wie die französische Akademie beym Testelin und wie Preißler, nach Gesichtslängen zählen. Armenini hat beyde Worte wechselsweise in einerley Verstand genommen, aber sich so deutlich in den Abtheilungen erkläret, daß er nur bey den flüchtigsten Lesern einen Misverstand veranlassen kann. Mit Unterabtheilungen, geliebter Freund, will ich Sie jetzt nicht aufhalten.

XXXV. Betr.

Albrecht Dürer sah, nächst der Anwendung auf die Perspectiv und Bildschnitzerey, in welcher letztern er ein so grosser Künstler, als in der Mahlerey war, besonders auf die Mannichfaltigkeit der menschlichen Gestalten, und daher findet man deren von sieben bis zu zehn Köpfen, nach den genauesten Abmessungen. Die Wahl der schönsten Gestalten und die Mannichfaltigkeit in dem Unterschied wird von der Antike an die Hand gegeben. Mit welchem Rechte wird man aber den Nutzen jenes mannichfaltigen Unterrichts, zumal in solchen Fällen, läugnen, wo die Vorstellung solcher Menschen nicht blos von der Wahl des Künstlers, sondern von einer gewissen Vorschrift abhängt? Die Fälle *) kann sich ein jeder selbst dichten. Dürer unterläßt ja nicht die ersten Figuren von 7 Köpfen **bäurisch** **) zu nennen.

 Lo-

*) z. E. bey der Abbildung einer sehr langen Person in Lebensgrösse.

**) Desto weniger wird die an sich selbst sehr gründliche Erinnerung des Felibien unserm Künstler zum Vor-

Lomazzo will sogar, daß die Alten die Göttinn Vesta so gebildet haben: und glaubet, eine geschmeidigere Bildung würde sich auch für keine Sibylle schicken. Die nächstfolgenden beym Dürer kommen der schönen Antike in den Verhältnissen von acht Köpfen näher. Freylich nicht mit dem Schwung einer geschmackvollen Stellung des Antinous. Wird dieselbe aber ohne Unbilligkeit da verlanget werden können, wo die Abmessungen die geradeste Richtung erfodern *): und eine schöne Wendung jene, wie es Audran an den Statuen erfahren hat, mühsamer macht?

Ich will nicht glauben, daß Herr Hogarth es verlangt. Aber sobald er †) gegen die geschmacklosen Figuren eines Dürers und anderer in blossen Lehrbüchern eifert, so scheint er ihnen dasjenige wenigstens nicht einzuräumen, was er sich selbst für erlaubt hält. Wem ungefehr der vermessene Wunsch entfallen wäre, daß der englische

Vorwurfe gereichen. Il faut, sagt Felibien, qu'il y ait une diference visible et aisée à connoitre entre un Roy et un Soldat, un homme de Cour et un villageois, si l'on veut rendre un ouvrage vraysemblable et dans sa perfection: et c'est, à vous dire vray, ce qui ne se trouve pas dans les ouvrages d'Albert. Entr. IV, T. I. p, m. 539.

*) „Ich setze aber voraus, sagt Preißler im II. Theil, „seines Zeichenbuchs, daß alle Theile, die da sollen „gemessen werden, ganz gerade, und fast ohne Be„wegung für meinem Auge stehen müssen.

†) Zergliederung der Schönheit, S. 41.

sische Künstler, ohne zu sehr von seinem Plan abzugehen, in seinen Tafeln die Venus von Medicis leicht mit mehrerem Geschmack hätte vorstellen können, ohne ihr, ohne dringende Noth, ungefehr die Hand eines Milo von Croton zu geben, den würde er mit Recht auf die erste Seite seiner Einleitung und auf die Erklärung verweisen, „daß die „Figuren nicht in der Absicht da sind, Exempel „von dem was schön und reizend ist, zu zeigen.„ Was für eine geschmackvolle Zeichnung hat denn der Herr Hogarth in solchen Figuren verlangen wollen, die zur blossen Ausmessung, die keiner Grazie bedarf, vollkommen gerade gestellet werden müssen? Hingegen hat Dürer bey Abtheilung der Hälfte des weiblichen Körpers, wie de Piles *) erinnert, ein Verhältnis beobachtet, das man auch bey der Venus von Medicis antrift. Dieses könnte vielleicht in den Augen eines Künstlers einiges Verdienst haben, der sich nicht, wie Herr Hogarth, um das Augenmaas allein zu erheben, gegen alle Abmessungen durch Linien erkläret hätte. Armenini mag hierauf antworten.

XXXV. Beyt.

Nachdem dieser gründliche Kunstrichter die Verschiedenheit der gewöhnlichen Modelle der Künstler, mit deren Anpreisung, angeführet: so

*) Zum 113. v. des du Fresnoy S. 147. La moitié du Corps de la Venus de Med. est au petignon, et non pas aux genitoires. Albert en use ainsi pour toutes les femmes, et je croy qu'il est mieux.

Drittes Buch.

setzt er die gehörigen Ausmessungen, als eine unumgängliche Bedingung hinzu. „Ich will, „ sagt er *) solche nur nach den grössern Einthei„ lungen anzeigen, und die kleinern Theilchen und
„ Genauigkeiten (Sottiggliezze) der Linien den
„ Bildschnitzern und denen, die eigentlich mit der
„ Perspectiv umgehen, wie Albrecht Dürer und
„ etliche wenige andere davon handeln, überlassen;
„ denn es giebt Mahler, welchen, solche Genauig„ keiten zu wissen, überflüssig scheinen. Vielleicht
„ steifen sie sich auf dasjenige, was der trefliche
„ Michelangelo hierüber zu antworten pflegte.
„ Dieser erklärte sich, man müsse den Zirkel in den
„ Augen, und nicht in der Hand haben; weil die
„ Hand arbeite, und das Auge urtheile; und das
„ ist die vollkommenste Wahrheit. Aber, wenn
„ man unterdessen gleichwohl seine Werke ansiehet;
„ so wird man finden, daß er niemals die Grenzen
„ der gehörigen Ausmessungen überschritten hat:
„ wie man solches an vielen, zu ihrer und ihrer
„ Werke, deren man im geringsten nicht achtet,
„ größter Beschimpfung und Schande, wahr„ nimmt.„ So weit Armenini.

Durch diese Abmessungen gelanget man zu jenem glücklichen und allerdings schätzbaren Augenmaasse, das auch Sandrart empfiehlet. Beydes vereinigte Michelangelo. Ein geübtes Auge bedarf hernach der Abmessungen nicht mehr.

Aber

*) Veri precetti della pittura, p. 57.

Aber ohne eine Richtschur würden alle Verhältnisse von eines jeden Einbildung abhängen. Vergeblich würden alle Marmorbilder ausgemessen seyn. Und Audran und die Akademien hätten sich diese Mühe, wie London bisher eine Akademie *), ersparen können.

XXXV. Betr.

Ich bedarf auch den Vater der deutschen Mahler, zu dem so viel Ausländer sich selbst Kindesrecht genommen haben, nicht in anderer Absicht zu vertheidigen, nachdem Herr Wille **) sich schon hierüber so gründlich und auf eine Art erkläret, die seiner Einsicht und der Liebe zum Vaterlande gleich würdig ist. Ich übergehe hier das merkwürdige Zeugniß des Daniel Barbaro ***) in Absicht auf die Perspectiv. Hätte aber der deutsche Künstler, der die Hochachtung ei-

*) Die Beeiferung einzelner Gesellschaften, um die Zeichenkunst in Aufnehmen zu bringen, ist desto rühmlicher. Die in dieser Absicht angekündigten Preise derjenigen Gesellschaft, welche zur Aufmunterung der Künste Manufacturen und Handlung in London errichtet worden, findet man in dem IV. B. der Bibliothek der s. W. a. d. 611. Seite.

**) Schreiben von Herrn Wille an Herrn Fuisli in Zurich. (Paris 1757. 8.) Dieses Schreiben stehet auch im III. Bande der Bibliothek der s. W.

***) Dieser Patriarch von Aquileia dürfte vielleicht durch sein Bildnis, das Houbraken nach Paul Veronese für den II. Band der königlichen Galerie zu Dresden (Bl. X.) vortreflich gestochen hat, einigen Liebhabern bekannter, als durch dessen Prattica della Perspettiva, (Venetia 1568. fol.) geworden seyn. In der Vorrede ziehet er in der Perspectiv den

eines **Raphaels** verdienet, welchen **Michelangelo** so sehr beneidet, als hochgeschätzet hat, und dessen Arbeit sich **Paul Veronese** und **Guido** selbst unter ihren Verschönerungen, mit Nutzen bedienet haben, sich niemals in den Reiz verliebet, wie es Herr Hogarth versichert, so vermochten ihn seine mathematische Zeichnung und seine Regeln von den Verhältnissen an und für sich selbst so wenig daran zu hindern, als die schwersten Ausrechnungen, einen Fontenelle, Manfredi, oder Kästner jemals abgehalten haben, in ihren Schriften, wie in ihren Gedichten, den Grazien zu opfern. Wer den besten Regeln, ohne Genie sclavisch folgt,

seh=

---

den Albrecht Dürer dem Serlio vor: doch glaubt er, es seyn beyde nur an der Schwelle dieser Wissenschaft stehen geblieben. Er führet auf der 191. Seite das von Dürern erfundene Instrument an, und folget auch in andern Fällen diesem Künstler, nach dem sich de Vries und andere gebildet haben. S. Eclaireissemens p,153. Die vorzügliche Brauchbarkeit des Pozzo und, zur ersten Anleitung, des Lami will ich hier nur berühren, und dasjenige, was Frankreich dem Desargues und Abraham Bosse in diesem Theile der Kunst zu danken hat, vielleicht bey anderer Gelegenheit erinnern. Die Bemühungen der Gelehrten, denselben durch die höhere Mathematik zu erleichtern, behalten, so bald sie wieder andere Gelehrte ziehen wollen, ihren unläugbaren Werth. Nur scheint mir deren Anwendung für den eigentlichen Künstler, der am meisten mit der Perspectiv umzugehen hat, nicht bestimmt zu seyn. Dessen Einladung auf die leichteste Buchstabenrechnung möchte ihn schon in die Verlegenheit des Storchs in der Fabel setzen, der von dem Fuchs zu Gaste gebeten ward.

fehlet allemal, aber der Nutzen der Regel bleibt. Nimmermehr werden die dürerischen Regeln von den Verhältnissen, hätten sie auch nur andere auf einen leichteren Weg gebracht, oder in neueren Zeiten Preißler ziehen helfen, von dem Herrn Hogarth mit Recht **unbrauchbar** genennet werden können.

XXXVI. Betr.

Ich zweifle, daß alle den Umfang der Absichten des Dürers, nach seinen mannichfaltigen Gaben, übersehen, die nur aus ihrem eigenen Gesichtspunkte seine Lehrschriften betrachten. Kann z. B. der Mahler den in ein Quadrat gestellten und mühsam genug berechneten Kopf entbehren: so denkt vielleicht der Bildschnitzer anders. **Dürer** hat, wie er sich anderswo erkläret, für einen jeden **Werkmann** geschrieben, dessen Beschäftigung sich auf die Zeichnungskunst beziehet. Armenini hatte dieses wohl begriffen. Ich gehe auf die von jenem mitgetheilte Verhältnisse menschlicher Gestalten zurück.

Bey der Mannichfaltigkeit der Vorbilder war vernünftigen Nachahmern die Wahl unbenommen. Die Antike, die auch die Wahl des Preißlers bestimmet hat, blieb die Richtschnur. Nichts hinderte **Sprangern**, der mit Beyfall in Rom gemahlt hat, jener die Verhältnisse folgsam abzusehen. Er sahe sie freylich mit Nutzen: aber sein grosses Feuer wußte er nicht zu mäßigen. Er wollte etwas besonders haben, und verfiel zuweilen in Ausschweifungen, die dem ungezähmten

Witze

Drittes Buch.

Witze nur zu oft drohen, und die reinern Begriffe der Schönheit ersticken. Dürer durfte eine schwankere Figur diejenige grössere nennen, deren Kopf den Zehnten Theil derselben betrug. Ob dieses der sprangerischen Schule zur Empfehlung *) gedienet habe, will ich jetzt nicht untersuchen. Doch glaube ich, daß wenige den darauf folgenden Text erwogen haben. Es hat ja Dürer den Kopf jener Figur vergrössert, und die Verhältnisse auf 9. Köpfe gemässiget. Eine andere Stelle will ich unten **) hinsetzen.

Man

*) Von dieser Proportion von zehn Köpfen wird nicht überflüssig seyn, das Urtheil des Joh. Paul Lomazzo, der dem Albrecht Dürer in seinen Proportionen überall folget, aus dem Trattato dell' arte della Pittura, Scoltura et Architettura (In Milano M. D LXXXV. 4.) Lib. I. Cap. VII. p. 45. anzuführen. Er nennet sie la bella proportione d' Alberto Durero del corpo humano di dieci teste. Imperoche quantunque, (per dir il vero) ella sie à giudicio d' ogni intendente, troppo suelta e gracile, niente dimeno non deve esser in alcun modo tralasciata per esser cosa di tanto huomo, à cui l' Alemagna nella pittura non hà hauuto un altro pari giamai,

**) Quanquam autem supra imagines aeque longas omnes secundum unam propositam regulam quo res minoris esset negotii, dimensi sumus. Si quo tamen in opere componendae hae fuerint, non est ignorandum graciliorum quarumque Staturas prolixiores esse debere.

Iam si viri forte ac foeminae imagines unius seu potius convenientis modi constituendi erunt, linea quae feminae longitudinem metiatur brevior esse debebit una 18. quam viri. Nam si hoc ne-

Man gehet freylich sicherer, wenn die Figur etwas zu lang, als zu kurz gehalten wird, Mancher wird daher auch lieber den Kopf zu klein, als zu groß bilden. Letzteres ist zwar auch ein Fehler grosser Leute, wenn wir annehmen, was uns die Alten vom Euphranor erzählen. Nur wird die übermässige Länge für keine weibliche Schönheit angesehen werden, weil sie schwer mit der Annehmlichkeit zu verbinden ist. So versichert es uns wenigstens Catull *), der den Ruf eines Kenners der schönen Bildungen noch nicht verlohren hat. Dem männlichen Körper benimmt die schon übertriebene Länge insgemein das Verhältnis der Grundfläche zur Höhe, das, nächst dem festern Stande des Körpers, ihm allein das Ansehen der Stärke und leichter Wendungen geben kann.

XXXV. Beit.

Von beyden leztern Eigenschaften, die, durch das Bild des Atlas und des Merkurs, einander entgegen gesetzt, wohl ausgedrücket werden, urtheilt Herr Hogarth sehr wohl **), wenn er den Antinous, als das Mittel vorschlägt.

Es würden diejenigen, die ihren Figuren, so gerne die Länge von zehn Köpfen gegeben haben, bey

negligeretur maior viro femina appareret etc. Auf der andern Seite des Blattes Eiiij der 1532. bey der dürerischen Wittwe zu Nürnberg in lateinischer Uebersetzung herausgekommenen Bücher de Symmetria partium in rectis formis humanorum corporum. in fol.

*) Carm. 87.

**) Zergliederung der Schönheit. S. 45.

Drittes Buch

bey Vorstellung menschlicher Bilder allem Vorwurfe glücklich ausgewichen seyn, wenn sie sich mit so viel Gesichtslängen, oder welches nach Audrans Rechnung einerley ist, an achtehalb Köpfen begnüget hätten. Zusammen trugen sie, wie z. B. an dem vorhinerwehnten Antinous und dem Herkules Commodus dreyssig Gesichtstheile aus. Erfodert ein Götterbild mehr Ansehen, ein Fechter einen geschmeidigen Wuchs, oder kommen andere Eigenschaften in Betrachtung: so fehlt es nicht an Vorbildern. Doch die besten Statuen haben etwan nur ein oder anderthalb Verhältnistheile mehr: Diesen konnte man folgen, und nur nicht ohne Noth über das Maas von acht Köpfen hinausgehen. Denn solches ist unter den ausgewähltesten Mamorbildern das längste Maas: und dasjenige, welches man von dem sterbenden Fechter genommen hat.

Nur die ausgewähltesten Statuen heissen unsere Muster. Der Unterschied ist vorlängst angemerkt *). Doch wollen wir den Gelehrten, welche die Schönheit sämmtlicher Ueberbleibsel des Alterthums herzhaft verfechten, gar gerne die Befugnis einräumen, deren der alte böse General beym Gellert sich, in Ansehung der Weiber bediente, alle ohne Unterschied und Widerspruch schön zu nennen.

Der

*) Man sehe den Audran in der Vorrede, und den Felibien.

**) XXXIV. 8.

Der Werth einer Wissenschaft, welche die Alten in dem höchsten Grade besassen, und über deren Verlust schon Plinius geklaget hat, ist durch ihre Statuen unläugbar bewähret worden. Nur werden die wahren Kenner des Alterthums eher die Regeln eines **Polykletes**, eines Mannes, der was er schrieb, durch eigene Kunstwerke erklärte, als alle die schönen Erzählungen vermissen, welche blinde Anbeter mit solchem Aberglauben anführen, als einige Wälsche das Puppenwerk (fantozzi) wie es Armenini nennet, welches Vasari vom **Cimabue** an, bis auf den **Peter Perugin** zusammen gelesen hat.

XXXV. Betr.

Im Ernst sollte die Klaue, woraus **Phidias** die Grösse des Löwens soll geschlossen haben, alles das beweisen, was man daraus folgern will? Macht denn die Angebung der Grösse das Seltene für die Kunst aus? Die Alterthumsforscher werden die Jäger in ähnlichen Fällen stolz machen. Nach angegebener Grösse ist also die zierliche Bildung für einen **Phidias** nichts ausserordentliches. Noch ein Beyspiel, wertheſter Freund. Warum haben sie mich auf die trockene Lehre von den Verhältnissen gebracht? Ihre Geduld mag für ihre Zumuthung büssen.

Erinnern Sie sich des schönen Zahns, eines Fusses lang, und wozu Pulcher einen ganzen Kopf oder eine Figur so richtig gebildet, daß darüber Tiberius, der das Unglück hatte, an den Künsten keinen Geschmack zu finden, gleichwohl

sein

sein grosses Vergnügen bezeigte *). Wir dürfen nicht erst anmerken, daß es gefährlich war, dem Tiber etwas abzuschlagen, und er ohnedies, als ein schlechter Kenner in Kunstsachen, leicht zu befriedigen war. Vielleicht hat in jener Gefahr Pulcher sich kurz entschlossen, um als ein Künstler etwas zu leisten, das allenfalls auch unsere guten Künstler zu einem blossen Zahn, wenn es sich sonst die Mühe verlohnt, so ziemlich treffen möchten; ohne daß daraus folge, der Riese habe zu denen glücklichen Sterblichen gehöret, die alle Verhältnisse in der Vollkommenheit haben. Es möchte also der Künstler Pulcher dem Geripppe des Riesen leicht mehr Ehre erwiesen haben, als dieser in seinem Leben der Natur zu verdanken hatte.

Was soll aber dieser Zahn und die Beurtheilung des Körpers beweisen? Die Kenntnis der Römer in der Symmetrie der Griechen, an welchen auch der jüngere Plinius **) zweifelte. An der Geschichte selbst zu zweifeln, scheint nicht rathsam, ungeachtet noch in neuern Zeiten ein Mährchen***) dieser Art uns die Behutsamkeit zu empfehlen geschienen. Phlegon Trallianus, der Freygelassene des Augusts, der uns jenes gemeldet

*) Der Zahn war von einem Körper, den man, mit verschiedenen andern von ungeheurer Grösse, nach einem Erdbeben in Asien, entdecket hatte. Allein die Kunst des Pulchers ersparte dem Kayser die übrigen Frachtunkosten.

**) Epist. II. 15.

***) Krügers Naturlehre, II. Th. a. d. 99. S.

det, war ja ein Zeitverwandter, und unter den Alten beargwohnen wir keine Gelehrten, denen, wie den Neuern, so gar ein Voltaire die Unzuverlässigkeit in der Geschichte vorwerfen darf. So sind Vorurtheile Beweisen günstig.

Fontenelle hat ihren Nutzen in einem besondern Gespräche bewiesen. Selbst diejenigen Gründe, die Fontenelle dem Raphael in den Mund legt, haben wir einem Vorurtheile, dem der scharfsinnige Verfasser gefolget ist, zu danken. Man glaubte insgemein, es hätte kein würdigerer Wetteiferer des Michelangelo, als eben dieser grosse Raphael, das bekannte Urtheil über die Statue des Bacchus fällen können. Michelangelo, deren Urheber, hatte sie, (andere sagen einen Cupido) *) an einen Ort, wo er wußte, daß gegraben werden sollte, verscharret, und nachdem man sie gefunden, war er nicht eher, als bis sie, vermöge ihrer schönen Verhältnisse, für antike erkläret, und deren Vollkommenheit der Kunst der Neuern abgesprochen worden, mit dem zurückbehaltenen Stücke hervor getreten. Nur die damalige Jugend des Raphael zernichtet das Vor-

*) Richardson, Th. III. S. 78. Eduard Wright, der die Statue des Bacchus im Abris geliefert, hat in demselben, den Ort, wo noch der Bruch an dem vordern rechten Arm zu spüren ist, angedeutet. Some Observations made in travelling through France, Italy &c. T. II. p. 397.

Vorurtheil, das diesen Künstler als Richter angiebt. Ich weis, Sie vergeben mir eine Ausschweifung, die den Raphael bey den Lesern des Fontenelle zu rechtfertigen vermag.

Ich möchte keinem Carl Perrault, wenn er sich gegen die Alten vergißt, in seiner schlüpfrigen Bahn auch nur von weitem folgen. Nur unser Seelenvermögen selbst zu denken, wollen wir uns nicht rauben lassen. Die Höhe der Alten in den bildenden Künsten ist durch Kunstwerke erwiesen; aber alle ohne Unterschied zusammen geraffte Stellen sind ihrer und unser nicht würdig.

Die Alten folgten der Regel des Polyklets; und sie würde uns nicht weniger zur Nachfolge reizen, wenn wir so glücklich wären, daß der Doryphorus des grossen Künstlers, und dessen zugleich abgefaßtes Lehrbuch bis auf unsere Zeit wäre erhalten worden. Folgten aber alle Alten dem Polyklet ohne Unterschied? Dawider streitet ausdrücklich dasjenige, was ich von dem Stifter der sicyonischen Schule angeführet habe *) Würden die Alten in allen Fällen z. B. bey Vorstellung eines Apolls, eines Doryphorus und eines Fauns einerley Verhältnisse beobachtet haben? Sind, frage ich weiter **), alle für schön erkannte Marmorbilder der Alten von einförmigen Verhältnissen?

*) Man sehe die VI. Betr. a. d. 83. Seite nach.
**) S. oben die 42. und 107. Seite.

sen? Blieb Polyklet seiner Regel selbst allemal getreu? und hätte er bey Vorstellung der zwölf obersten Götter, den Gott der Cyklopen nicht nothwendig von dem Gotte der Sonne unterscheiden müssen?

XXXVI. Betr.

XXXVI.

Von den Verhältnissen insbesondere.

Nur des Zusammenhanges wegen, und damit man gewissen Beurtheilungen leichter folgen könne, verlangen Sie, werthester Freund, die Anzeige der Verhältnisse des menschlichen Körpers. Ein Künstler wird, ohne mein Erinnern, die Verhältnisse des Gerhard Audran*) zu Rathe ziehen. Sie aber werden durch Ihr Verlangen mehr Ihre eigene, als meine Geduld aufgefordert haben.

Der Unterschied der Berechnung zeiget sich vornehmlich an dem obern Theil des Kopfes von der Scheitel bis zur Höhe der Stirn, an der Entfernung des Nabels von der Brust, in der

 Länge

---

*) Les proportions du Corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'Antiquité, à Paris, chez Gerard Audran Graveur du Roy. 1682. fol. Es ist dieses den Künstlern unentbehrliche Buch auch in einer deutschen Uebersetzung zu Augspurg heraus gekommen.

Drittes Buch.

Länge des Kniees, und in Angebung der Breite von einer Achsel bis zur andern. Ich will zuerst nach dem de Piles dem Lomazzo †) folgen. Jener ist in den mehresten Händen *), und dieser wählt aus dem Albrecht Dürer die schönen Verhältnisse von zehn Gesichtslängen auf die ganze Höhe des menschlichen Körpers.

Ein Verhältnistheil ist, wie ich schon erinnert habe, der dritte Theil der Gesichtslänge und pflegt wieder in zwölf Minuten abgetheilt zu werden.

Wenn man auf jenen Obertheil des Kopfes ein ganzes Verhältnistheil rechnet, und zwey andere von dem Kinne bis zur Halsgrube genommene Verhältnistheile hinzufüget: so haben wir an diesen drey Verhältnistheilen die Bestandtheile einer Gesichtslänge und nebst dem Gesichte selbst zwo Gesichtslängen. . . . 2.

Zählet man von der Halsgrube bis unter die Brust noch eine Gesichts-

länge

†) La proportione del corpo humano di dieci faccie e la piu bella di tutte. Trattato della Pittura etc. L. VI. c, 3. p. 286.

*) Die Kupfer in dem grossen Mahlerbuche des Lairesse sind in diesem Stücke nicht zuverlässig: er erinnert es selbst in der Vorrede. Das Gesicht legte ihm völlig ab, als er sein Buch schrieb, und wozu war es ihm nöthiger, als zu Beurtheilung der Verhältnisse? Ohne Zweifel auch zu Ersparung gewisser Weitläuftigkeiten und Undeutlichkeiten in dem Werke selbst, die man aber unter jenen Umständen dem Verfasser kaum zur Last legen kann.

XXXVI. Betr.

länge folgends bis an den Nabel die andere, und endlich bis an die Schamtheile die dritte Gesichtslänge : . 3.
so geben diese fünf Gesichtslängen zusammen die Hälfte des männlichen Körpers. Die Theilung bey der Venus von Medicis habe ich schon im vorigen angemerkt.

Für die andere Hälfte des Körpers hat die Länge bis zum Knie, zwo Gesichtslängen , . 2.
und nächst dem Gelenke des Kniees, die folgende, die sich unter demselben anhebt, bis zum äussersten Knöchel wieder zwo Gesichtslängen . 2.

Es bleibt also noch die zehnte Gesichtslänge übrig, die zur Hälfte auf das Knie . . . $\frac{1}{2}$
und zur Hälfte vom äussersten Knöchel bis unter die Ferse gerechnet wird . . . . $\frac{1}{2}$

---

10. Gesichtslängen für die Höhe des Menschen.

J. D. Preißler giebt dem letztern $\frac{1}{3}$. und dem Knie $\frac{2}{3}$.

Die Breite ist der Länge gleich, wenn der Mensch die Arme ausstreckt. Werden diese gebogen, so verlängert sich das äussere Maas der einmal angenommenen Gesichtslängen. Vier derselben

Drittes Buch.

selben kann man so fort von der Schulter an bis zum Anfange des kleinsten Fingers rechnen, die der Ellebogen gleich abgetheilet . . 4.
Von der Einsetzung der Schulterbeine haben Sie bis zur Höhle der Kehle die fünfte Gesichtslänge . . 1.

Dann bleibt noch an den Fingern eine halbe Gesichtslänge übrig. Diese wird für den Schluß des Schulterbeins so wohl an dem Schulterblatte, als mit der sogenannten Pfanne an dem Ellebogenbeine, bey Ausstreckung des Arms eingerechnet. Kürzer wüßte ich Ihnen den Ueberschlag nicht zu machen.

5. Gesichtslängen für die halbe Breite, v. diese zweymal genommen geben
10. Gesichtslängen für die ganze Breite des Menschen.

Die Bildnismahler darf man nicht erinnern, daß die Breite des Auges den fünften Theil der Breite des Kopfes, aber auch den Abstand beyder Augen unter sich bestimmet. Das weis jeder Anfänger; aber dem zurückweichenden Auge, zumal im Schatten, die Haltung zu geben, und es nicht durch unzeitig geschärften Blick hervorschimmern zu lassen; das beobachten nur die Meister, die sich nicht gefallen lassen, zu mahlen, als ob sie es nicht wüßten.

Die Länge der Hand ist der Länge des Gesichts gleich, und die Fußsole wird für den sechsten Theil der Länge des Körpers angenommen,

So

XXXVI. Betr.

So lauten die Gesetze der Verhältnisse. Deren Abänderung bemerkt der gelehrte Huetius, und mißt sie dem Verfluß der Zeit, und den zugleich erschöpften Kräften der Natur bey. „Kaum „sagt er *), beträgt diese Länge den siebenten „Theil, die zu der Zeit des Vitruvs den sech-„sten Theil **) der Höhe des Menschen aus-trug.„ Doch glaube ich, es möchten sich unter dem schönen Geschlechte wenig finden, die sich bey Verkleinerung gedachter Theile über die stiefmütterliche Sparsamkeit der Natur beklagen würden. Wenn uns Homer die Thetis nach ihren silberweissen Füssen beschreibt, so hat er uns vielleicht von mehr, als von deren Weisse einen Begriff geben wollen. Würde aber wohl die Muthmassung des Auslegers oder des Mahlers zu den unglücklichsten gehören, der es wagen würde, diesen Füssen zum höchsten die Länge eines Kopfes ***) zu ertheilen. Mahlerakademien würden den Künstler verdammen, aber diejenige Person, deren hi-

 stori-

*) Huetiana. p. 32.

**) Einige Leser werden sich hierbey erinnern, wie Pythagoras von dieser angenommenen Grösse des Fusses auf die Länge des Herkules schloß. A. Gellius Noct. Att. I. 1.

***) Pes erat exiguus; pedis haec aptissima forma est. OVID.
Felibien giebt den zehnten Theil der Länge des Menschen für die Grösse des Fusses an, und beruft sich auf den Vitruv, der doch denselben den sechsten Theil der Länge des Menschen zuerkannt.

storisches Bildnis es etwan vorstellen sollte, gar nicht darüber böse werden. Unzufriedener möchte sie seyn, wenn er den gleichseitigen Triangel verfehlet hätte, mit welchem die schöne Natur die Entfernung jeglicher Brust von der andern, und beyder von der Halsgrube, angedeutet hat.

Testelin erklärt sich, wie de Piles, über die Länge des menschlichen Körpers. Die Breite wird auch hier derselben gleich angenommen: und bey deren Eintheilung giebt er der Gesichtslänge von Anfang der Schulter bis zur Halsgrube ein Verhältnistheil oder ein Drittheil der Gesichtslänge zu. Es scheint, er folge dem Maasse des Herkules Commodus, oder vielmehr dem allgemeinen Satz, nach welchem man die Breite der Brust für eine männliche Schönheit annimmt. Dafür wird dieses Verhältnistheil dem innern Arm wieder abgekürzet, und jeder Hälfte des letztern werden vorgedachte 1⅓. Gesichtslänge angewiesen. Für die Hand bleibt die übrige fünfte Länge des Gesichts. Es hat aber die Breite der Brust, wo die Arme stehen, wenn die Figur ohne Bewegung ist, zwo Gesichtslängen. Hier ist also mehr Ausführlichkeit, als beym de Piles, und die scheinbaren Abweichungen lassen sich ziemlich vergleichen. Hingegen nimmt de Piles für diese letzte Hälfte des innern Arms, nämlich von der Hälfte desselben bis an das Gelenke der Hand, ein Verhältnistheil mehr. Diesen Unterschied könnte man vielleicht theilen. Allein

lein wer kann füglicher entscheiden, als die Antike und Gerhard Audran, der auch mehr konnte, als messen?

XXXVI. Betr.

Er hat aber nichts auf das Papier fliessen lassen, als was er selbst genau nach den vornehmsten Marmorbildern abgemessen hat. Er fand nothwendig, die Fehler derjenigen zu vermeiden, die sich entweder zu Häuptern einer Secte aufgeworfen oder ihre Figuren nach Augenmaas besser gezeichnet, als nachher die Marmorbilder abgemessen hatten. Seine Sorgfalt war seiner Ueberzeugung gemäs. Vielleicht gab ihm folgender Vorfall *) den stärkesten Anlas.

Ein gewisser bekannter Mahler rühmte sich, er sey vermögend, die Verhältnisse der Alten auf das genaueste zu bestimmen. König Ludwig der XIV. trug ihm auf, in Italien diese Arbeit über sich zu nehmen, und selbige nachgehends der Königl. Akademie der Mahler, die zu Rom befindlich ist, zu ihrem Unterricht mitzutheilen. Die Verhältnisse, die er angab, waren falsch, und deren Folgen bey einer Akademie der Mahler, die sich nach ihm richten mußte, lassen sich errathen.

Noch jetzt berufet sich fast ein jeder bey seiner Ausrechnung auf den Vitruv. Sie werden

*) Man sehe die Philosophischen Gedanken von der Mahlerkunst in dem Abrisse von dem neuesten Zustande der Gelehrsamkeit, Göttingen. 1740. 8. im ersten Stücke S. 53.

gleich finden, daß J. D. Preißler, der dem Albrecht Dürer folget, und dessen schon angeführtes Werk von den Verhältnissen für das vollkommenste und brauchbarste in dieser Art erkennet, ungleich besser als Herr Hogarth, mit dem Vitruv zu vereinigen sey.

Beyde erstere nehmen acht Köpfe für zehn Gesichtslängen an. Freylich kommen nur $\frac{2}{3}$. eines Verhältnistheils auf die Höhe vom Anfange der Stirn bis zur Scheitel und $1\frac{1}{3}$. Verhältnistheil auf den Abstand der Halsgrube vom Kinne. Dadurch gehet in Vergleichung mit der vorigen Ausrechnung ein ganzes Verhältnistheil ab, welche aber der Entfernung des Nabels von der Herzgrube wieder zuwächst. Für eine ganze Gesichtslänge der vorigen Rechnung erhalten Sie demnach $\frac{4}{3}$. derselben, oder jene vom de Piles an dem Apoll angemerkte Verlängerung, die als eine Verschönerung überhaupt anzusehen ist.

Auf diese Verlängerung an dem Apoll scheinet Herr Hogarth sich nicht zu besinnen, oder solche für keine Ausnahme anzunehmen, wenn er die Veransehnlichung des Apolls blos in einem Zusatz der Grösse, oder in der Verlängerung des Halses, Fusses und Schenkels suchet, und den Leib *) ausdrücklich davon ausschliesset. Die

Aus-

*) Zergliederung der Schönheit S. 48. u. f. De Piles bemerkt auch zu der gewöhnlichen Gesichtslänge vom Nabel bis zum Mittel an dem Apoll ein halbes Verhältnistheil mehr.

Ausnahme in Ansehung des letztern fällt zwar wirklich weg, wenn wir dem **Albrecht Dürer** in den Verhältnissen, die Preißler gegeben hat, folgen. Wird aber **Albrecht Dürer** dem Herrn Hogarth zu statten kommen dürfen? Oder folget dieser einem uns Deutschen bisher noch unbekannt gebliebenen, eben so alten Engländer.?

Meine Schutzschrift für den **Albrecht Dürer** und andere Erinnerungen, werden im Hauptwerk den guten Anmerkungen des Herrn Hogarth keinen Abbruch thun dürfen, und es ist zu wünschen, daß viele Künstler sich dieses Buch zu Nutze machen.

Setzen Sie im übrigen, werthester Freund, den Fall, daß diese vom Preißler auch dem Vitruv gemäs angegebene Verhältnisse genau beybehalten werden, mit der einigen Ausnahme, daß die Höhe von der Stirne bis zur Scheitel, an statt der vorerwehnten $\frac{2}{3}$. ein ganzes Verhältnistheil, und der Abstand des Kinns bis zur Höhle der Kehle, für $1\frac{1}{3}$. etwan nach Befinden zwey volle Verhältnistheile erhalte. Dadurch bleibt die Länge des Gesichts unverändert, der Kopf wird etwas grösser, und die ganze Figur um ein Verhältnistheil verlängert.

Mir deucht, es könnte dieses den Aufschluß geben, wie man in gewissen Antiken mehr, als zehn Gesichtslängen wahrgenommen habe; und gleichwohl von den Künstlern an solchen Marmorbildern entweder in jenem Fall nicht über acht

Köpfe

Köpfe hinaus gegangen sey, oder bey achtehalb Köpfen zehn Gesichtslängen beobachtet worden. Ich weis nicht, ob ich mich deutlich genug ausdrücke, oder, wie ich mir fast schmeichle, Audran und Preißler dadurch ziemlich mit einander vergleiche. „Auch mit ziemlicher Vermessenheit, „können Sie von mir sagen; denn mein Freund „verräth die Gedanken, daß man acht Köpfe „beybehalten könne, ohne sich ausdrücklichst an „die zehn Gesichtslängen des Vitruvs zu binden.„

Es ist, antworte ich, nicht ein blosser Einfall, sondern der Grund des Gedanken lieget in einigen Antiken, wo sich diese Ausmessungen finden. Weiter als diese, wird auch niemand genöthiget seyn, von dem Vitruv abzuweichen: und selbst solche Abweichungen setzen wichtige Ursachen des Künstlers, in Ansehung der Eigenschaft der vorgestellten Person, z. B. bey einem Apoll, voraus.

Ursachen einer ganz andern Art haben vermuthlich eben diejenigen grossen Künstler, denen wir die genauesten Verhältnisse abgesehen, bewogen, in einigen besondern Fällen und bey einzelnen Gliedmassen davon abzugehen.

Jene sind uns nicht so gar deutlich: wir können sie nur muthmassen. Allein diese können wir messen, und Audran, der es auf das genaueste wohrgenommen, hat noch keinen Widerspruch gefunden.

XXXVI. Betr.

Man setzet billig voraus, daß ein so grosser Künstler, der sowohl in seiner Kunst, als in der tiefern Einsicht in die Zeichnung, mit an die Spitze der Künstler seiner Nation zu stellen ist, wenn er die Verlängerung, als etwas ausserordentliches angiebt, auf die bey jeglicher Biegung der Gliedmassen gewöhnliche Ausdehnung der äussern Theile an der Einfügung der Knochen oder den Gelenken schon so viel abgerechnet habe, oder so viel abgerechnet wissen wollen, als die Beschaffenheit solcher Biegungen erfordert.

Also haben der Laokoon und der pythische Apoll beyde das linke Bein jener um vier Minuten oder $\frac{1}{3}$. eines Verhältnistheils, dieser um neun Minuten länger, als das rechte. Dem gebogenen Bein der mediceischen Venus sind vor dem tragenden, $1\frac{1}{4}$. Verhältnistheil zugegeben worden, und das rechte Bein des grösseren Sohns des Laokoon ist bey nahe neun Minuten oder $\frac{3}{4}$. eines Verhältnistheils länger, als das linke.

Werden nicht schlechte Zeichner einander hierbey Glück wünschen, oder sich in ihren Gedanken den grossen Meistern des Alterthums mit eben der Zuversicht nähern, als der Esel in der Fabel dem Löwen?

Zu diesem naht er sich und spricht:
Ich grüsse dich, mein lieber Bruder!

Was

Drittes Buch.

Was verlangte aber Phidias von den Athe⸗niensern *) als sie dem fleissig ausgearbeiteten Bilde der Minerva, von der Hand des in der optischen Wissenschaft unerfahrnen Alkamenes in der Nähe den Vorzug gaben? Und wie veränderte sich das Urtheil des Volks, als das rauher gearbeitete Bild des Phidias in die Höhe kam, und durch Verkürzungen den Beyfall des Auges gewann? Vergrössern sich nicht die Figuren an der trajanischen Ehrensäule nach dem Masse ihrer Höhe und Entfernung, nicht um grösser zu erscheinen, sondern um gegen die untersten Figuren einerley Verhältnis zu behalten?

Die Wirkung, nach einer gewissen Entfernung von dem Auge, bestimmet die Haupabsicht des Künstlers, und die Mittel dazu werden ihm ein eben so dringendes Gesetz, als die Verhältnisse eines der Nähe gewidmeten Bildes.

Audran will, und ich darf seine Gedanken hier einfliessen lassen, da sein Werk, selbst in der deutschen Uebersetzung, in wenig Händen ist: Er will, daß diese Figuren gemacht waren, um an Orte, wo sie vornehmlich von gewissen Seiten gesehen wurden, nach solchen Höhen und Entfernungen gestellet zu werden, die den Anschein des Gegenstandes ändern könnten. „Die „Theile, setzt er hinzu, die wir angemerkt haben,

*) Junius Schilderkonst der Oude III. B. 4. Cap. 7. S. oben S. 283. (A)

„ben, würden alsdann nach der Verkürzung ins „Auge gefallen seyn, und dadurch mangelhaft „geschienen haben. Dieses ist, meines Erach„tens, dasjenige, was den Künstler zu deren „Verlängerung genöthiget hat. Wir könnten „daraus die wichtige Lehre ziehen, daß, wenn „eine Figur von allen Seiten und in einer sol„chen Entfernung gesehen werden soll, da man „sie völlig und genau beobachten kann, man ihr „die Verhältnisse auf die Maasse geben müsse, „als wir sie in der Antike, an den Theilen, die „sich ohne Verkürzung zeigen, antreffen. So „bald hingegen die Figur, mit einer gewissen „Unterwürfigkeit in Ansehung des Orts, und „der Entfernungen, die einen Theil unsern Au„gen entziehen, aufgestellet werden soll, als„dann würde es schön, und vielleicht nothwendig „seyn, sich dieser gelehrten Kunstgriffe, deren „sich die Alten so glücklich bedienet haben, zu „gebrauchen.„

Gründlich urtheilt Audran: ich wünsche aber nicht, daß ein deutscher Künstler oft in die Nothwendigkeit gesetzt werde, sich solcher Kunstgriffe zu gebrauchen. Seine Zeitgenossen möchten ihm schwerlich Gerechtigkeit wiederfahren lassen: es müßte dann ein Italiäner seyn, der den griechischen Geschmack mit der Zuneigung gegen die Deutsche vereinigte.

Man hat sogar der Schönheit der Gruppirung etwas aufgeopfert, da man die Söhne des

Laokoon, zwar nach dem Verhältnisse der Jünglinge *), aber nicht nach Zusammenstimmung der Lebensgrösse gegen die Grösse ihres Vaters vorstellen dürfen. Bey der Gruppe kommt die Unterordnung den Nebenbildern zu statten.

Es scheint rühmlicher, die Gründe zu untersuchen, nach welchen die weisen Künstler bey ihren Ausnahmen verfahren sind, als sich blos auf ihr Ansehen zu berufen. Der Weltweise beobachtet den Lauf der Sonne, der Indianer fällt vor ihr nieder und betet sie an: das wohlthätige Licht erkennen beyde.

XXXVII.

Von der sogenannten Linie der Schönheit in der Stellung und den Umrissen.

Die Wirkung und Gegenwirkung der Muskeln **) und auch die blosse Lage derselben giebt unter der zarten Haut eines jugendlichen Körpers dem Umrisse eine liebliche und schlangenförmig gewundene

*) Der grössere hat achtehalb und der andere sieben Köpfe. Kleiner scheinen sie nach dem Virgil.

— et primum parua duorum
Corpora natorum serpens amplexus vterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Æn. II. v. 213.

**) da Vinci, Cap. 225.

XXXVII. Betr.

dene Gestalt. Die ungezwungene Stellung des Menschen, der zwar auf dem Fusse, der ihn trägt, fest steht, aber den andern unbelästigten Fuß gleichsam spielend zurück weichen läßt, und den Kopf nach dem Gegenstande, der ihn beschäftiget, richtet; diese Stellung, sage ich, hat an jener Vergleichung Antheil. Die vornehmsten Statuen haben uns darauf gewiesen, und man hörte vorlängst in den Schulen der Kunst bald von Wellen und Schlangenlinien, bald von der ungezwungenen Richtung des Menschen, die der emporsteigenden, aber in sanfter Bewegung lodernden Flamme gleichet, dasjenige reden und lehren, was Hogarth in neuern Zeiten die Linie der Schönheit und des Reizes genennet hat. Parent †) hatte den Ton angegeben, in welchem Hogarth und andere fortgefahren sind.

Es ist nur besonders, daß wenn der eine Kunstrichter erwiesen hat, die Linie der Schönheit sey schlangenförmig, der andere, sie sey elliptisch **), der dritte, wie etwan de Piles ***), sie

†) S. oben a. d. 17. Seite nach.

**) Hogarth beweiset, daß die Spinne nicht schön seyn könne, weil an ihrer ganzen Figur nichts wellenförmiges ist. Was sie bey Hogarthen verliert, wird sie bey dem Parent, der die elliptische Forme vorzieht, wieder gewinnen.

***) Vom de Piles ist dieses nur, nach derjenigen Erklärung anzunehmen, die in der XXI. Betr. a. d. 286. S. gegeben worden.

sie sey circulrund, der Schöpfer uns im Ganzen und in einzelnen Theilen des menschlichen Körpers und überall, eine zustimmende Mannichfaltigkeit, und eine vereinte Kraft für die Wirkung aller dieser Theile im Ganzen wahrnehmen läßt. Die cirkulrunde Form des Augapfels wird weder an den Augenliedern, noch der letztern elliptische oder gewissermassen cykloidische Form an dem Augapfel wiederholet. Das untere Augenlied ist von dem oberen abermals unterschieden. Zusammen genommen aber bilden diese Formen die Schönheit des Auges.

Ich lobe diejenigen, die uns die Schönheit in einzelnen Theilen des menschlichen Körpers wahrnehmen lassen, und was ist vernünftiger, und den Gesetzen der Kunst gemässer, als sie aus den Antiken zu studiren? Das Wahrgenommene würde mir in solchem Fall die Schönheit des Profils eines Gesichts *) so sicher angeben, als mich wenig abhalten, für die Wendung des Kopfes, wo man das zurückweichende Auge größtentheils noch erblickt, die Verschönerung des Ovals in der sanften Einsenkung der Schläfe gegen das Auge und allmäligen Erhebung der Wange, die sich gegen das Kinn elliptisch rundet, zu finden. Der Begriff von der nothwendig vereinten Kraft für die Wirkung des Ganzen, würde mir

*) Man sehe darüber die Anmerkung des Herrn Winkelmanns in dem V. Bande der Bibliothek der s. W. auf der 7. Seite.

XXXVII. Betr.

mir deren Bestimmung bey einzelnen Schönheiten niemals aus dem Gesichtspunkte verlieren lassen. Die Schönheitstheile des Gesichts hätten vielleicht das nächste Recht, mir eine Linie der Schönheit zu bestimmen: wenn ich erst deren Nothwendigkeit mit einer Ausschliessung für alle andere Linien erkannt hätte. Für die Stellung des Körpers, würde die wellenförmige Mittellinie dem ausschliessenden Geschmack Einhalt thun. Die elliptische Linie würde mir für die Schönheit der Gefässe wichtige, die Bequemlichkeit und vereinte Mannichfaltigkeit in gewissen Anordnungen derselben, noch wichtigere Gesetze vorschreiben. Wenn ich im Homer *) läse, daß die Venus, die der Helena in der Gestalt eines alten Weibes erschienen war, sich derselben auf einmal auch durch die Schönheit der Brust zu erkennen gab, würde ich der elliptischen Linie und dem Herrn Parent, der sie dem Cirkul vorzieht, zwar nicht völlig untreu werden, aber doch diesen, wenn er noch lebte, ersuchen, die Gründe des de Piles nicht gänzlich zu verschmähen.

Die geschnittenen Steine, die halb erhobene Arbeit der Alten könnten mir nicht zu oft den Beyfall für ein schönes Seitengesicht abgewinnen: ich würde den Mahler auch bitten, die sanften Einbiegungen dieses Seitengesichts in den Tinten des vorwärts gewendeten Gesichts nicht

*) Ilias III.

Drittes Buch

zu vergessen: aber zugleich würde ich in der Stille untersuchen, ob die schönste Anordnung eines Gemähldes, wo, durch Ungleichheit der Gegenstände, eine zwar nur äusserlich scheinende angenehme Unordnung sich verrathen darf, wie aus andern Gründen, die halb erhobene oder vertiefte Arbeit, viele Gesichter in vollkommenem Profil zu wiederholen gestatte?

Ist der Kopf der größten Schönheit empfänglich, so ist er doch nur ein Theil des Ganzen. Am schönen Ganzen nimmt man Umrisse und Flächen wahr, die durch sanfte Einbiegungen und Erhöhungen Mannichfaltigkeit verbreiten, und durch ihre ungezwungenen Verbindungen auch dem Auge die Folge erleichtern. Das Wahrgenommene ist das Eigenthum der blühenden Jugend, und die in Bewegung gesetzte Schönheit, die Anmuth selbst, nimmt keine andere Wendung an. Das Gesicht wechselt mit der Richtung des Leibes, wie des letztern Theile unter sich, und nur das steifere Alter wird die Hand dem Arme gleich in gerader Linie ausstrecken. Mehr oder weniger schlängelt sich die wahrgenommene Linie: selbst an den Zügen des Mundes werde ich sie in entgegen gesetzter Richtung gewahr. Was hindert mich, die Bezeichnerin so schöner Theile selbst die **Linie der Schönheit** zu nennen? Sie sey es — **die einige** — und **in allen Fällen.**

In allen Fällen? — Allein ist jenes Gebäude, wo die schönen senkrechten Theile das Winkelmaas überall verrathen, etwan nicht schön? Was misfiel mir an dem Altar, den uns Pozzo, mit gebogenen Säulen, vorgebildet hat? Sollte die Wiederholung der mir an dem menschlichen Körper mit Recht so angenehmen Wellenlinie, wenn sie an Gebäuden, Zierrathen und Geräthe auch da, wo keine Fälle sind, daß das Ansehen der Festigkeit leiden möchte, überall angebracht würde, nicht mein Auge zulezt ermüden? Und darf ich von der Schönheit jenes Körpers auf alles was mich umgiebt, schliessen? Dürfte mein Aug mit einem Fontenelle in höhere Sphären dringen: so würde der Bau des Ganzen, wo doch lauter Uebereinstimmung ist, mir in der elliptischen Linie Schönheiten finden lassen, wenn anders Vollkommenheiten dieser Art für unsere Sinne, wie für den Verstand, gehörten. Doch an dem Bau des Ganzen würde die auch hier vereinte Mannichfaltigkeit, mir einen Zweifel der Vorsichtigkeit empfehlen — o nein! ihn vielmehr zunöthigen. Nicht ausdrücklich für alle Fälle, aber für den menschlichen Körper sey wenigstens die Wellenlinie die einzige Linie der Schönheit!

XXXVII. Betr.

Die einzige? — Aber welche soll es seyn? Wie viel Linien dieser Art vereinbaren sich nicht auch hier für die Bildung des schönen Ganzen. Ich will gleichwohl eine zeichnen — diese soll

Drittes Buch.

es seyn — Wie werde ich es aber beweisen? Einzelne Fälle beweisen nur für einzelne Fälle. Umschlingend, wie die Rebe um den Baum, den sie liebet, hat die Wellenlinie mehr Mannichfaltigkeit. Sie sey die Linie des Reizes, auch für die Stellung. — So wendet sich in vollem Lauf Atalanta, noch stärker vielleicht der Oberleib der entführten Dejanira, wenn sie den Herkules um Hülfe anrufet. — Die Wahrnehmung ist richtig. Allein wird nicht die Stellung dieser Art zu einem gewissen sanften Ausdrucke übertrieben scheinen, und die Anmuth verlieren? Verdrieslicher Zweifel! So nähere sich dann für den Ausdruck der Anmuth, die Wendung des Körpers der minder geschwungenen Linie! — Wohl — Aber so ist jene Linie nicht die einzige — Was hilft mir also eine Einschränkung, wo die Natur die Einwilligung versaget. Eine wesentliche Eigenschaft des Reizes ist die Ungezwungenheit im Mannichfaltigen, und meine Zeichnung war Zwang. Mir bleibt vorzüglich die Mannichfaltigkeit in den Theilen, und die Meisterhand des Schöpfers, die der Mannichfaltigkeit im Ganzen die Einheit geschenkt, und den nachbildenden Künstler darauf geleitet hat, zu bewundern übrig.

Hier gebe ich Ihnen, geliebtester Freund, die Folge meiner Gedanken *), bevor ich Ihnen deren

*) Mehr Erläuterung geben die ersten Betrachtungen im Anhange.

deren Anwendung auf die gemeine Lehre von den Umrissen mittheile. Ihrem Künstler, werden Sie die Absicht aufs schöne Ganze niemals zu sehr einschärfen. Das Schöne in einzelnen Theilen wollen wir ihm darum nicht schenken. Ohne deren Schönheit bleibt das Ganze kalt. Hätte uns auch das Gemählde gerufen, ohne Schönheiten der Ausführung wird es uns niemals halten. Bey der Ausführung werde ich für die Theile, in welchen sich das dichterische Feuer des Künstlers bis in den letzten Meisterzügen erhalten muß, so eifrig als jetzt für das Ganze reden: so eifrig als ob ich bis dahin von Ihrem Künstler noch nichts gefordert hätte.

XXXVIII. Betr.

XXXVIII.

Wahrnehmung sanfter Umrisse in der Natur.

Wir wollen, sagt **Lysippus**, die Natur nachahmen, wie das Bild **erscheint**. Ob er die schöne Natur gemeynt habe? dürfen wir bey einem **Lysippus** nicht fragen. Doch wie die Gegenstände **erscheinen**, das können wir, auch ohne besondere Wahl, der Natur überhaupt absehen.

Das Sanfte und **Verblasene** (Sfumato) in den Umrissen wird dem Mahler nicht etwan, als ein blosser Kunstgriff empfohlen. Vermöge der Haltung und Luftperspectiv sowohl, als nach der Wendung und Linienperspectiv, wird sie ihm von der Natur selbst, als eine Nothwendigkeit aufgeleget werden.

Der Zwischenstand der Luft verdient zuerst unsere Aufmerksamkeit. Die Luft vermindert in unserm Auge den Eindruck der Farben an den Gegenständen, nach dem Maasse ihrer Entfernung. Diese Farben gewinnen bey stärkerer Abweichung ein blauliches Ansehen: und endlich diejenige Farbenmischung, welche die Künstler insgemein die Luftfarbe nennen. In dieselbe spielen die Mittelfarben, mit welchen die abweichenden Theile sich dem Auge, wie der Nachahmung des Künstlers, darbieten. Zumal die beleuchteten Theile des Gegenstandes: der beschatteten Seite kommt oft der Wiederschein zu Hülfe. Hier schwächen sich die Tinten, wie bey der eigentlichen Perspectiv die fliehenden Linien sich verkürzen. Nach jener Wahrnehmung und wesentlichen Nothwendigkeit in der Nachahmung geben wir der Verminderung der Tinten den Namen der Luftperspectiv. Deren über das ganze Gemählde ausgebreitete Wirkung, die mit der richtigsten Beleuchtung verbunden ist, haben wir unter dem Namen der Haltung kennen lernen.

Eben

Eben weil die Theile, die gegen die Luft im Gemählde abweichen, dieser Lindigkeit und gewisser massen der Luftfarbe theilhaft werden: so muß es bey den seitwärts gestellten Bildern die hervorragenden Theile, die Stirn, die Nase, das Kinn, die ausgestreckten Hände u. s. w. vorzüglich treffen. Man darf vermuthlich den Schmelz der Farben an den Aussenlinien der gegen den Himmel erhobenen Hände der entführten und Hülfe rufenden Dejanira nicht erst empfehlen. Dadurch erlangte aber auch die blühende Wange einer von **Manyoki** geschilderten weiblichen Jugend etwas von der angenehmen Pfirsichfarbe, die sich von dem Purpur des **Domenico Beccafumi**, eines **Horemann von der Myne** und einiger noch Neuern sehr vortheilhaft unterscheidet. In der Lehre von den Mittelfarben wird dieses weiter ausgeführt.

XXXVIII. Betr.

Man kann einwenden, dieses sey in einer gewissen Entfernung keinem Zweifel unterworfen, aber bey ganz nahen Gegenständen dürfe der Zwischenstand der Luft der Deutlichkeit wenig Abbruch thun. Nicht zu viel, wollen wir lieber sagen. Nehmen wir nur etwan fünf Fuß für die Entfernung des Vorbildes*) an: so vereinigen sich schon unendlich getheilte Haarlocken in Massen, und rechtfertigen die gleichmässig verschmolzene

 Far=

*) Hierüber verdienen die Observations sur les Arts auf der 98. u. f. Seite nachgesehen zu werden.

Farbe gegen allen Ausdruck jener unendlichen Theile. Allein jenäher der Gegenstand, je leichter der Beweis für das Sanfte an den Aussenlinien. Der Mund verbindet sich durch keinen scharfen Abschnitt mit der benachbarten Haut, unter welcher oft, bey dem mindesten Unterschiede sanft angezogener Muskeln, bestimmende Züge der Schönheit *) spielen. Mit gebrochenen Mittelfarben verschmelzet hier der Künstler den Umriß des Mundes. Ein mit dieser Farbe mässig genäheter Pinsel schwinget sich von dem Abhang der sanft erhöheten Lippe und verliert sich, von der Grazie geleitet, in die nächste Grenze der weissen Haut. Hier schließt die zaserichte Weichlichkeit (morbidezza) alle Härte auf einmal aus: sie ist die Frucht einer festen Hand, wenn sie spielend den Pinsel führet. Aber auch hier muß der Künstler zu rechter Zeit aufzuhören wissen. Der Spiegel wird es ihn lehren können.

Von dem Reiz des Mundes in den Gemählden des Parrhasius wird man geneigt, auf das Sanfte in dessen äussersten Umrissen, in welchen ihm Plinius **) vor allen den Vorzug giebt, zu schliessen.

Soll

---

*) Krügers Naturlehre, Th. II. §. 16. S. 41.

**) „Zwar ist es viel für die Kunst, sagt Plinius „XXXV. 10. die Körper und deren mittlern Thei-„le zu mahlen; jedoch darinn haben noch viele ei-„nen Ruhm erlangt. Allein den Umriß der Kör-„per

XXXVIII. Betr.

Soll ich für dessen Nothwendigkeit überhaupt meine Gründe zählen: so wird, nächst der Luftperspectiv, folgendes den zweyten Grund an die Hand geben.

Es klebt nämlich das Weiche des Umrisses, dieser gelinde Duft, wie die sanfte Wolle der Pfirsich, auf gewisse Maasse allen Körpern oder deren Flächen an. Der geschickte Zeichner muß hier zuzugeben, oder zu mässigen, der Mahler aber die Nachahmung zu vollziehen wissen. Moos kleidet oft Felsen und Bäume, oder wechselt mit dem Grase, um die Erde durch einen grünen Teppich zu verschönern. Eben so sanft für das Auge scheidet sich von dem beleuchteten Thale die nächste beschattete Erhöhung, weil gegen die Spitzen des Grases die erhellete Partie durchspielet, oder vielmehr, weil das von der Seite fal-

lende

„ per zu bilden, und wo dieser aufhören solle, Ziel
„ und Maas zu halten, das kommt im Fortgange
„ der Kunst seltener vor? Denn diese äusserste Be-
„ grenzuug muß gleichsam um die Figur herum
„ schlagen, und so aufhören, daß sie noch mehr
„ nach sich verspreche, und auch selbst dasjenige an-
„ deute, was sie unsern Augen entziehen muß.“
An dieser Stelle haben wir gewisser massen eine Beschreibung des vordern. Engels in dem Gemählde vom Sanct Georg des Correggio. Dessen Umzug verliert sich in den Schmelz der Farbe. Hier hat der gerundete Körper Luft, und das Auge des Beobachters kann gleichsam um denselben herum gehen. Für das Vergnügen der Einbildungskraft sind durch die Kunst des Mahlers diejenigen Grenzen erweitert, die der scharfe Umriß anderer Mahler nur einschränkte.

Drittes Buch. lende Licht an jenen Spitzen umzuschlagen scheinet.

Die französische Mahlerakademie *) bestärkt es durch andere Gründe. Um den scharfen Abschnitt zu mässigen, wird ausser jenem Zwischenstande der Luft den doppelten Augenstrahlen eine sanftere Wirkung beygeleget. Die unbemerklichen Härchen der zartesten Haut, das wollichte Wesen, das sich über den feinsten Stoff erhebt, und endlich sogar der Staub, der jeglichem Körper in freyem Felde anhängt, dürfen unserer Aufmerksamkeit nicht entgehen, sobald wir die Ursache der sanftern Züge in der Natur aufsuchen wollen.

Damit z. B. das scharf abgeschnittene Estrich des prächtigsten Saals in der Mahlerey dem Auge nicht zu hart falle, gedenkt Lairesse **) sogar des Bestäubens der Gegenstände. Verwerfen wir dieses als Kleinigkeiten: so wird uns vielleicht räthselhaft bleiben, warum **Steenwyk** und beyde **Neefe** ihre Kirchendurchsichten weicher geschildert haben, aber der sonst so schätzbare **Johann von der Heyden** zuweilen das Pflaster seiner Marktplätze und die Schichten seiner Mauren. Man kann sagen: es liegt an dem

*) H. Testelin Sentimens des plus habiles Peintres sur la pratique de la Peinture et Sculpture, avec plusieurs Discours Academiques (à Paris 1696, in grossem Folioformat) p. 10.

**) B. III, C. 9. S. 78.

dem markigten Pinsel. Wohl! aber der Pinsel muß auch Mannichfaltigkeit in den Tinten auszudrücken finden, und deren Monotonie wird durch den blossen Schmelz der Farbe nicht unterbrochen.

XXXVIII. Betr.

Was fehlt in dem letzten Stücke den historischen Gemählden des vortreflichen **Christoph Ambergers**? Dessen Pinsel ist nichts weniger als mager. Die Sauberkeit empfiehlet ihn, und noch mehr die sorgfältig beobachtete Perspectiv. Die Figuren sind richtig gezeichnet, wohl gestellt, und die Farben überall vollkommen schön gebrochen oder versetzt. Allein was Lairesse ein mässiges Bestäuben der Gegenstände nennt, fehlet an solchen Gemählden, wo die Sauberkeit zu weit gesucht, und die Deutlichkeit zu vollkommen ist, um **schön** zu bleiben. Zwar leiden auch am Ende durch den scharfen Ausdruck des Entfernten, die Haltung, und die Luftperspectiv. Die zärteste Haut würde bey der äusserſten Deutlichkeit verlieren, wenn unser Auge jegliche Fäserchen derselben sollte unterscheiden können. Angenehmer erscheinen gefällige Gesichtszüge zuweilen unter einem dünnen Flor, der uns, wo nicht die Mängel der Haut zu verbergen hat, doch noch mehr Schönheit errathen läßt. Diesen Flor haben wir gewisser massen in der Mahlerey dem oft erwehnten Zwischenstande der Luft zu verdanken. Unsere Neugier will oft durch mehrern Anreiz

ver-

vergnügt, aber nicht gesättiget *) seyn. Ich sollte es Ihnen verschweigen, geliebter Freund, weil ich mir selbst das Urtheil spreche. Und gleichwohl muß ich Ihrem Künstler zur Warnung, noch einmal auf die menschliche Bildung zurücke gehen.

Der Schmelz der Farben soll den genauesten Umriß nicht verbergen, sondern verhüllen **) Es müßte derselbe, wie der richtigste perspectivische Aufriß, an welchem die blinden Linien ausgelö-

*) Warum gefallen in Landschaften gewisse mit der Nadel in Kupfer gerissene Blätter oft mehr, als ein fester Grabstichel? Mir deucht, die scheinbare Undeutlichkeit zeige hier an dem Laube und an solchen Gegenständen, die wallend dem geringsten Lüftchen zu Gebote stehen, mehr Natur, als die zu genau bestimmenden Züge des festen Stichels ausdrücken können. Zugleich ist dem forschenden Auge des Beobachters vieles für die Einbildung überlassen worden. Er darf errathen, was mit flüchtigen, aber geistreichen Zügen mehr angedeutet, als mühsam ausgedrücket scheint. Aus diesem und mehreren Gründen werden von vielen Liebhabern, zu welchen ich auch Herrn Athur Pond in London nicht weniger, als zu den geschicktesten Künstlern rechne, die von solchen selbst in Kupfer gerissene Blätter sorgfältig gesammlet.

**) Dessen Beobachtung oder Verwahrlosung wirket die Rundung oder schwächet die Erhobenheit der Figuren in ihren Verhältnissen gegen den Hintergrund. Gesetzt aber diese Stücke gäben nur den Schildereyen, die unterschiedene Beschaffenheit, darnach man sie weich oder hart gemahlt zu nennen pfleget: um wie viel würden nicht die Gemählde eines Christoph Schwarz oder eines Aegidius Coignet, in verschiedenem Betracht, höher geschäzet seyn, wenn sie so sanft ins Auge fielen, als sie, zumal die erstern, wohl angeordnet sind.

gelöschet worden, auf Erfodern herzustellen seyn. Darf doch das Gewand die Gliedmassen so gar nur nach der richtigsten Auszeichnung verhüllen. Schwankende Zeichner gewinnen hier keine Ausflucht, und der Künstler, der in seiner Wissenschaft gegründet ist, findet in der letzten Art des Raphaels die trockenen Züge der Schule des Perugins entbehrlich.

XXXIX. Betr.

XXXIX.

Von dem Charakter der Umrisse und den verschiedenen Zeichnungsarten insbesondere.

Die Umrisse sollen fliessend, wohlgeleitet, und von höckerichten Erhebungen und gähen Brüchen befreyet bleiben. Das stärkere oder sanftere in diesen Zügen wird durch Alter und Geschlecht, und besonders durch den Charakter des Bildes bestimmet.

An dem hölzernen Bilde des Herkules von der Hand des Dädalus, des Vaters der Bildhauer, war der Mangel dessen, was das Auge reizen konnte, durch die Stärke ersetzet, und man *) bemerkte an den Werken des Künstlers, daß

*) Man sehe unten die XLIII. Betr.

daß sie durch diese starken Züge die Majestät der Götter am besten ausdrückten. Aber was für Götter, und in welchem Zeitraum der Kunst? Noch jetzt bezeichnen die starken und groß gehaltenen Umrisse an dem Sohn der Alkmene Gliedmassen von mehr als menschlicher Stärke, wenn die edelste und mit sanfter Rundung umwölbte Form uns den Gott der Sonne bildet. Zu dem Pöbel der fabelhaften Götter gehören die Satyren und Silene.

An diese Abtheilung des Ovids scheinen gewisse Liebhaber der Kunst, derer ich mich erinnere, nicht zu denken, wenn sie sich wundern, daß das Geschlecht der Faunen oder der schlafende Silen, ihnen nicht die schwanke Gestalt zeigt, von welcher ihnen das Bild des Merkurs etwan einen Eindruck hinterlassen hat. Einen so schweren Körper so glücklich verwöhnten Augen vorzustellen! Ist dieses zu vergeben; und ist diese Vergebung denjenigen zuzumuthen, die für die Verkürzung der schweren Gliedmassen und deren Haltung, die das Auge täuschen hilft, nicht einmal den Augenpunkt in gehöriger Entfernung von einem grossen Gemählde zu finden wissen? Doch sollten auch wohl diejenigen, welche den Bildergalerien mehr Höhe als Breite geben, diesen Augenpunkt besser, als ihn jene Liebhaber, kennen?

Das Bild der Völlerey giebt dem Pflegevater des Bacchus sehr oft den unterscheidenden Charakter

er von dem wohlgebildeten jugendlichen Bacchus, ten uns Michelangelo und die Antike neben einem Faunen bilden, und hier abermals nach unterschiedenen Umrissen, das Götterbild der bäurischen Form entgegen setzen. Diese Eintheilung ist, wie Sie wissen, a ademisch.

Das Bild der Venus sollte zwar, wie insgemein das Bild des Pflanzers des Weinstocks, feinere Wollüste andeuten. Wie sehr unterscheidet sich die himmlische Liebe von der irdischen in der Geschichte der Kunst, wie in der Beschreibung der Dichter und Weisen! Allein die Zierlichkeit der Umrisse wird in möglichster Vollkommenheit von beyden Bildern verlangt. Der Unterschied würde, als ein Fehler bemerket werden. Der Kopf der mediceischen Venus ist, wie Sie sich, geliebter Freund, aus dem Keyßler erinnern, vorlängst einigem Tadel unterworfen gewesen. Der schönere Kopf der Faustina wird uns indessen, um das Vergnügen und den wichtigsten Unterricht, den uns die übrigen Vollkommenheiten jener Statue geben, nicht bringen dürfen.

Die Schönheit des pythischen Apolls ist über die menschliche Bildung erhaben, die sich an dem Meleager und Antinous als Mustern der schönen Jugend begnüget. Für Kämpfer hat uns das Alterthum Kämpfer hinterlassen. Die Kindheit zu bilden, muß man in die Schule des Algardi und des Fiamingo gehen. Nicht sowohl das hohe Alter, wie Bosse dafür hält,

sondern das gesetzteste männliche Alter erscheint in einem Laokoon wegen der höchsten Festigkeit der Gliedmassen. Durch die Wirkung des Schlangengifts sind die Theile angeschwollen, die sich bey anderer Bestimmung in der Nachahmung mindern lassen. Geübte Sinnen wissen es zu beurtheilen.

Michelangelo war nicht weniger von dieser Gruppe, als von des sitzenden Herkules bekanntem Rumpfe gerühret. Er schätzte den letztern das vollkommenste Bild der Alten, aber, wie uns Boissard erzählt, auch den Kopf des Laokoon unnachahmlich. War es auch ein Wunder, da Urtheil und Einsicht zugleich der Neigung des Künstlers züstimmten? Das jenem Herkules gegebene Lob fiel auf denjenigen Neuern zurück, der in Vorstellungen dieser Art und im Ausdrucke der Lage und Verrichtung der Muskeln seine größte Stärke besaß. Nach seinem erhabenen Begriffe vom Ganzen wäre zu wünschen, daß er uns mehr, als ein blosses wächsernes Modell *) eines ähnlichen Herkules hätte hinterlassen wollen. An diesem läßt **Michelangelo** den sitzenden Herkules ernstlich sinnen. Der Ellbogen ruhet auf einem Knie, und die Hand des andern Arms lieget auf dem Schoosse. Die Stellung ist dem Helden gemäs, der grosse Thaten

*) Dieses Modell ist in dem nunmehr Kayserl. Kabinet in Florenz. Richardson Th. III. S. 118.

Thaten überdenkt, der Einbildungskraft war die Wahl vergönnt. Und gewiß, nach der idealischen Beschreibung, die Herr Winkelmann von diesem Rumpfe gegeben hat, erinnert man sich ungerne der gewöhnlichsten Auslegung *), daß hier der Held bey der Jole spinnet.

XXXIX Betr.

Wie Vasaro **), ein Jüngling aus Ferrara, dachte und wählte: so denken und wählen noch unsere Akademien. Sie werden in der eigenthümlichen Manier des Michelangelo viel eher

*) Ich weis nicht, wo du Vos die Nachricht herausgenommen hat, es wären dieser Torso und der Pasquin Figuren einer Gruppe von Soldaten, die den verwundeten Alexander tragen. Refl. crit. T. I. Sect. 50. p. 476. Ich möchte die Hauptfigur sehen, wenn der Torso ein Nebenbild ist.

**) Michelangelo hatte ihm erlaubt, für eine geleistete Gefälligkeit eine Gegengefälligkeit zu verlangen. Vasaro bat sich, mit Darreichung eines Papiers, die Abzeichnung eines stehenden Herkules aus. Hurtig und glücklich geschahe es auf der Stelle. Aber erst trat Michelangelo ein wenig auf die Seite und überdachte sein Vorhaben in der aufmerksamsten Stellung. Armenini ein Zeitgenoß, der diesen kleinen Umstand nicht fallen lassen, beschreibt zugleich die Zeichnung, die er gesehen, als ein solches Meisterstück, das man auch, der Ausführung nach, hätte für ein Werk ganzer Monate halten sollen. Das Ausführliche schränkte also den Geist nicht ein, und durfte bey der Verbindung mit dem wesentlichen kein Gegenstand des Tadels werden. Flüchtige Anlagen, ohne vorher zu denken widerräth das Beyspiel des geübtesten Künstlers; und unser Jüngling von Ferrara unterrichtet diejenigen, die grössere Werke den Künstlern zur Ausarbeitung übergeben, von der nöthigen Einsicht in den Charakter eines jeglichen Künstlers.

eher Vorbilder, einen rüstigen Kämpfer und ähnliche Figuren vorzustellen, als die minder starken, aber muntern Helden des **Carracci**, oder die dem **Raphael** so gewöhnlichen anmuthsvollen Gestalten darinnen aufsuchen. So wählen andere den **Raphael** für den Ausdruck der Würde eines Regenten, der nicht nöthig hat, wie Moses, unter dem Charakter eines Flußgottes zu erscheinen. Man hat mehrmals die Flußgötter für ein Muster, das ehrwürdige männliche Alter zu bilden, angenommen. Wenn deren Umrisse, wie z. B. an den alten Statuen des Nils und des Tibers, und unlängst an der Seine des **Bouchardon** einigen Kunstrichtern fliessender als an andern Marmorbildern geschienen, haben sie den Charakter eines Flusses dadurch merklicher angedeutet finden wollen *). Dieses verdiente vielleicht eine Untersuchung.

Der ruhige Stand des Körpers ist der Vorstellung der Flußgötter eigen, wenn sie nicht, wie Alpheus, Nymphen überraschen, oder wie Achelous, um sie kämpfen. Wie wollen in jenem Stande der Ruhe die Muskeln, die doch den Umriß bestimmen, wie bey Kämpfenden hervortreten: oder sich auch, wie bey dem farnesischen Herkules, in dem Stande der Ruhe und Müdigkeit; in derjenigen Stärke zeigen, die den Bezwinger der Ungeheuer ankündiget? Oft

*) Observations sur les Arts, p. 127.

Oft angestrengte Muskeln bezeichnen auch in der Erschlaffung den sterbenden Fechter.

XXXIX. Betr.

Eine Anmerkung mag Sie, geliebtester Freund, an die sehr bekannte Eintheilung der Kunstschulen erinnern, die ich hier nicht ganz vorbey gehen darf. Man pflegt *) die sicyonische Schule durch die eben so sanften und fliessenden, als grossen Umrisse, welche man an jenem Rumpfe von Belvedere wahrnimmt, zu erklären. Man setzt die hieran wahrgenommene Manier der starken und ausgedrückten Weise der Athenienser, der schwächern und weiblichern Art der corinthischen Kunst und der Anmuth der rhodiser Schule entgegen. Wenn man damit fertig ist: so findet man, daß Apollonius der Meister dieses gepriesenen Kunstwerkes von Athen gewesen. Man sucht die verschiedlichen Spuren dieser Schulen, durch eine glückliche Vergleichung, in den Werken des **Michelangelo**, der **Carracci** und der ganzen bononischen Schule auf. Die corinthische wird durch die Manier des **Johann Bologna** erkläret, der doch ausdrücklich nicht bey einer Manier geblieben ist. Bey seinem Simson näherte er sich der Natur, und sie ward abermals seine Führerinn bey dem sogenannten Sabinenraub. Glücklicher vergleicht Herr Winkelmann den Tydeus, aus der Stoschischen Samm-

E 3 lung,

*) Testelin Sentimens, p. 16. dem le Comte und Lairesse folgen.

lung, mit der Zeichnungsart des Michelangelo, die höchste Kunst der Hetrurier, mit den Werken des größten florentinischen Zeichners. An einem Abdrucke des Steins glaubt man, der Zeichnung, und den Umrissen nach, eine Figur aus dem jüngsten Gerichte, des neuen Künstlers zu sehen.

Unsere Abneigung von dem ausschliessenden Geschmack, erlaubt uns nicht, das Vergnügen an den klugen Werken der Neuern von der vorzüglichen Hochachtung gegen die Antike zu trennen. Selbst die bekannten Münzen von der Regierung Ludwigs des XIV die man in Abgüssen hat, und andere derer **Hamerani** sind für Stellung und Umrisse unterrichtend. Was unterscheidet **Hedlingers** Arbeit, als das sanfte und gleichsam **Verblasene**, das seine Nachahmer so selten im Ganzen, als die molles capillos in einem Theil erreichen, der an einem Brustbilde wichtig ist? Zwar sollte uns Horaz, der diesen sanften Ausdruck der Haare dem geringsten Bildgiesser beyzulegen scheint, bald abschrecken, dergleichen zu loben, wenn die bekannte Stelle weiter, als der Tadel des verfehlten Ganzen erfodert, auszudehnen wäre. Man setze die schönste Kopfstellung an statt jener Haare, und vergleiche sie mit dem verfehlten Ganzen, so wird Horazens Ausspruch noch allemal seinen Werth behalten: aber faber imus möchte alsdann nicht von dem geringsten Mahler ausge-

geleget werden dürfen. Ich setze voraus, daß man verlange, es habe Horaz von den bildenden Künsten in allen Theilen nothwendig so gemessen, als von der Dichtkunst, schreiben müssen. Verlangt man dieses nicht, so lasse ich mir die Auslegung des de Piles und Herrn Ramlers sehr gerne gefallen.

XXXIX. Betr.

Die Neuern zeigen die Haltung und Perspectiv in der halb erhabenen Arbeit glücklicher als die Alten. Für die Faltenordnung schärfen **Raphael** und **Poussin** unsere Einsicht, um die Natur, als das beste Muster der Falten, wählen zu lassen. Unter den Marmorbildern ist die Flora von Farnese dieserwegen berühmt.

Die angenehme Wendung des Kopfes, die von der Mittellinie des Leibes abweichet, ist die Ankündigung einer anmuthsvollen Figur. Die Stellung der übrigen Gliedmassen darf diese Ankündigung nicht verläugnen. Sonst fehlt das schöne Ganze, und Horaz behält Recht. Nächst der Antike wird nurerwehnter **Guido Reni** und **Franz von Parma** uns durch sanfte Umrisse unterrichten, und jenem kommt in solchen Umrissen mit der Feder, und Brustbildern, **Orazio Graziani** sehr nahe.

Ich berühre dieses eigentlich für den Zeichner. Er mag keine Gelegenheit versäumen, für die grössere Manier, sich mit der einzigen Zeichnung in Pastel genau bekannt zu machen, die würdig geschätzt worden, unter die mahlerischen

Schätze der königlichen Galerie in Dreßden aufgestellet zu werden. Es ist ein S. Franciscus-Kopf von Guido.

Dieses Vorbild diene ihm zur höchsten Stufe. Für die übrigen begehren wir keinen Zwang demjenigen Zeichner anzudichten, der seinem Lehrlinge die sogenannte schnelle, flache und eckigte Art zu zeichnen anfänglich vor der sanften und gelinden Zeichnung einschärfen wird. Man weis daß die letztere leicht in eine kleine magere und gebrechliche Manier auszuarten pflegt. Man ist oft nur zu geneigt, alle Kleinigkeiten ausdrücken zu wollen, und läuft darüber Gefahr, den grossen und edlen Schwung einzubüssen, der allein den Meister zeiget, und sich auch in flüchtigen Zeichnungsentwürfen (croquis) der Mahler erhält. Wer siehet nicht mit Vergnügen was **Rembrand** oder **Segers** mit der Schilffeder gezeichnet hat? Und daß **Michelangelo** sich derselben oft bedienet habe, meldet uns der jüngere Richardson.

Nur die scharfen und trockenen Aussenlinien werden in der Schule des Zeichners, wie des Mahlers*) verboten. Und von jenen Entwürfen

*) Leo Baptista Alberti nennt, wie bey den Eintheilungen angemerkt worden, die Zeichnung circumscriptionem. Er urtheilt in der italiänischen Uebersetzung des Ludwig Domenichi (nel monte Regale 1565. fol.) L. II. p. 318 davon also. Hora in quella circonscrittione giudico io, che questo sovra tutto si debba servare, ch' ella si faccia

sen des Mahlers darf man auf diejenigen Gemählde nicht schliessen, in welchen der Schmelz der Farben sich mit der Richtigkeit der Zeichnung vereinigen soll, um die Natur, wie in einem Spiegel, sanft zu zeigen. Das Leben lehret keine Härte, und die Grenzen des Körpers scheinen durch keine andere Züge eingeschränkt, als die sich mit der Farbe des Grundes oder des Feldes *), gegen welches sie sich darstellen, gleichsam wie in einem leichten Nebel verlieren. Wir mögen hierbey, besonders bey Körpern, die sich runden, auf die blosse Abweichung, oder auf die Widerscheine sehen. Auf jenen Satz leitet uns allemal die Natur, und anders vermag die Kunst ihrer Vorstellung keinen Eindruck der Wahrheit zu geben.

XXXIX. Betr.



faccia con linee sottilissime, e che fuggano molte da essere vedute del modo che dicono, che Apelle era usato esercitarsi, e haver conteso con Protogene. Percioche circonscrittione non è niente altro, che notatione di contorni: la quale se sara fatta con linea che molto paia, non appariranno margini di superficie nella dipintura, ma alcune fissure picciole.

*) da Vinci c. 51.

XL.
Von verhältnismässiger Andeutung der Muskeln.

Von dem Marsyas, an dem Apollo sich rächet, bis zu den Liebesgöttern des Algardi, hält der Ausdruck der Muskeln *) seine Stufen. Er scheint von der Biegsamkeit des Geistes und von der geübten Hand des Künstlers erwartet zu werden.

Die Richtigkeit der Umrisse kann nur von der Ungezwungenheit der Bewegung die überredende Anmuth erlangen. Ohne diese ist die Richtigkeit oft selbst noch sehr zweydeutig. Nach einigen Schriftstellern sollte man glauben, es sey noch ein Glück, wenn man nur saget, der Künstler zeichne richtig, aber ihm fehle der Geschmack und seinen Umrissen die Zierlichkeit. Ein Glück? — Vorzüge dieser Art mag Ihr Künstler, geliebte-

*) „ Die Muskeln, die Werkzeuge der Bewegung, sind aus fleischichten Zäserchen zusammen gesetzt, welche nebst den Blutgefässen und Nerven den Muskelnkörper bilden. Gegen die beyden Ende der Muskel zu, vereinigen sich diese Zäserlein immer genauer, werden weis und helle, und machen eine starke und dünne Haut, die man Aponeurosis nennet, oder sie sammlen sich in eine dicke und zäserichte Schnur, welche man Sehne nennt. „ So lautet die Beschreibung, welche Herr Eller von den Muskeln giebt, in dem VII. Bande des hamburgischen Magazins a. d. 388. S.

fester Freund, Feinden überlassen, und an Freunden, sollten es auch berühmte Vorgänger seyn, mag er sie bedauren.

XLI. Betr.

Die Sicherheit der Hand verbannet die verzagte und gleichsam gebrechliche Manier, die theils aus Unwissenheit, theils aus einem zu frühzeitigen und übel verstandenen Fleisse in mühsamer Ausdrückung aller Kleinigkeiten entstehet. Man mache hiervon die Anwendung auf die grössern Partien der vornehmsten äussern Muskeln *) und auf die Andeutung der kleinen Sehnen. Niemals wird aber die Sicherheit der Hand, ohne genaue Kenntnis dessen, was man bezeichnen will, zu erlangen seyn. Entgegen gesetzt ist ihr die Frechheit des Versäumten, wie jene Zaghaftigkeit des Anfängers.

Das Steife der Manier, wenn der Künstler sich zu sehr an Marmorbilder gebunden hat, gehört vielleicht zu den Fehlern mehr, als eines grossen Meisters. Ein wohl gewähltes lebendiges Modell hätte ihn wieder ins rechte Gleis und auf das zusammengesetzte Wahre **) bringen können. Wer das Entlehnte verschönern will, muß, wie, wie Moliere in erborgten Charaktern ***), die Aenderung in der schönen Natur su-

*) Lairesse Grundlegung zur Zeichenkunst, S. 82.
**) Man sehe oben die VII. Betr. a. d. 89. Seite.
***) z. B. die Princesse d' Elide nach der Anmerkung des Riccoboni in seinen Observations sur la Comedie a. d. 161. S.

suchen. Vermuthlich hat **Ponturmo** *) diese zu Hülfe genommen, als er nach dem Carton des **Michelangelo**, die Venus und den Cupido mahlte, und die Vollkommenheit des Umrisses mit einer reizenden Farbengebung vereinigte. Würde sonst Borghini uns hiervon des Beyfalls des Kenners haben versichern können?

Das **Verblasene** in der Mahlerey und der Marmor, an dem

> weder schönes Maas, noch jenes Weiche fehlet,
> Das alter Griechen leichte Hand
> Von Grazien geführt, mit hartem Stein verband,
>
> Uz.

wenn er unter dem Eisen des Bildhauers scheinet erweichet zu seyn, setzt allemal voraus, es sey die Haut, mit welcher die Natur die Werkzeuge der Bewegung überzogen hat, in der Nachahmung nicht verfehlet worden. An dem Ausdrucke der obersten Haut äussert sich, wie Herr Cochin **) erwiesen hat, der Geschmack der Arbeit, der Vorzug des grossen Bildhauers. Dieser Geschmack würde in der Mahlerey den Raphael

---

*) Borghini im Riposo p. 484.

**) In der Abhandlung von der Kenntnis derjenigen Künste, die sich auf die Zeichnung gründen, und besonders von der Mahlerey im VII. Bande der Bibliothek der schönen Wissenschaften a. d. 27. S.

Raphael vom Michelangelo allemal noch daran unterschieden haben, wenn jener das Nackende so oft, als dieser, vorgestellet hätte.

XL. Betr.

Es ist ein trauriger Vorzug, durch Aufdeckung der Muskeln gelehrter zu scheinen, wenn es mit Aufopferung der gefälligsten Natur geschiehet. Es hat jemand †) dieses dem Michelangelo, als eine Besorgnis, ausgelegt, es möchte der Zuschauer nicht inne werden, daß der Künstler ein Meister in der Zergliederungskunst sey: so wie gewisse Leute glauben, wir hören sie nicht, wenn sie uns nicht in die Ohren schreyen.

Andere sehen hingegen die akademischen Bilder, wie etwan ein Zergliederer Calcars vom Coriolan in Holz geschnittene anatomische Zeichnungen zum Vesalius, an. Bey einer reizenden Farbengebung, wo die Haut die Muskeln verhüllet, oder mit sanften Zügen verräth, sind sie so unempfindlich, als jener Mathematiker bey der Iphigenia des Racine. Kaum hatte er einige Blätter gelesen, so warf er das Buch weg und fragte: was kann man damit beweisen? Ich muß Fragen dieser Art durch den Beweis zuvor kommen.

Gründe für den mehrern oder mindern Ausdruck der Muskeln wird man in der Beschaffenheit des Alters, des Wuchses, und des Geschlechts

(† Wright Travels, p. 283.

Drittes Buch.

schlechts finden. Aus diesem Grunde hat da Vinci Anlaß gefunden, über die Einförmigkeit der Muskeln und Umrisse an den Figuren der Jungen und Alten in dem jüngsten Gerichte des nurerwehnten grossen Künstlers, dasjenige Urtheil zu fällen, das ich an einem andern Orte *) angeführet habe.

Daß aber jene Muskeln, wo sie an den völligen fleischichten Theilen der Kinder sich nur verrathen, durch leichte Andeutung das Spiel der Mittelfarben vermehren helfen, gehöret zu den in der Farbengebung erwiesenen Sätzen. Wo bey zunehmendem Alter, an weiblichen Gestalten die Muskeln auch merklicher werden, soll sie der Kunstrichter, in der Vorstellung zuweilen zu mässigen wissen. Was bey Bildnissen in diesem Stücke wahrzunehmen ist, mag das schöne Geschlecht entscheiden. Beyspiele des Alterthums hat es wenigstens für sich. Die Griechinnen wollten schön gemahlt seyn. Man glaubt mir es ohne Beweis.

Die zarte Spielung des Geblüts, und besonders nach verschiedener Beschaffenheit der Theile des Körpers **), welches auch zur Vermeidung

---

*) Eclaircissemens historiques p. 143. Wright Travels p. 260.

**) Auch aus diesem Gesichtspunkte wollen die Gemählde des van Dyk beobachtet seyn. An Skizzen spüret man es am deutlichsten, wie überhaupt die untergemahlten Gemählde gewisser Meister, wegen der Anlage der Farben vorzüglich unterrichten, und,

dung der Einfärbigkeit wohl zu bemerken ist, öfnet für die Farbenmischung diejenige Schule, welche anfängt, wo die anatomische zwar nicht aufhören, aber nur Anleitung zu Verschönerung der Tinten, nach der unter der Haut verhüllten Lage der Muskeln, geben soll. Diese sind gleichsam der Leitfaden des verständigen Farbengebers, und vielleicht der natürlichste Beweis von der unentbehrlichen Verbindung der Zeichnung mit der glücklichen Farbengebung.

Lairesse empfiehlet seinen Lehrlingen den alten **Heemskerk** für die Zuverlässigkeit und Festigkeit aller Züge. Dessen Kupfer rechtfertigen dieses Lob, wie dessen Gemählde meine Warnung. Dasjenige *), das in der Gallerie zu Düsseldorf hänget, leidet durch die Nachbarschaft anderer Gemählde, und würde hingegen in einem akademischen Kunstzimmer für den Ausdruck der Muskeln eine Schule des Unterrichts werden. Sie werden mir sagen, geliebter Freund, eine vollständige Galerie soll eine redende Geschichte der Kunst seyn, und man müsse für jegliche Schule der Mahlerey, wie in Bibliotheken für jegliches Fach der Wissenschaften sorgen. Nur müsse man keine **Heemskerk** zum **von der Werk** stellen.

Je-

und, so zu reden, die ersten Gänge des Künstlers dem freyen Nachahmer verrathen.

*) Die vom Vulkan mit dem Mars überraschte Venus.

Drittes Buch.

Jener darf uns auf Sprangern und Heinrich Goltius führen, die mit ihm die Vorzüge einer richtigen und festen Zeichnung besassen. Um, wie der Alte Heemskerk, die ihnen eigenthümliche Stärke zu zeigen, verfielen sie auf das Uebertriebene in einer ganz andern Art:

L'Esprit qu'on veut avoir gate celui qu'on a.
Gresset, le Mechant.

Der Wiz, nach dem man ringt, verdirbt den,
den man hat.

Die Geberden ihrer Figuren zeigen nicht allemal in stiller Handlung, was sie zeigen sollen. Auch der ruhigste Stand des Körpers leidet hier oft an den Händen Gewalt. Es wird manche Figur durch gezerrte Finger und Knöchel *) uns eine im Ganzen zwar nicht unrichtige Zeichnung dar-

---

*) In einigen Gemählden ist Spranger behutsamer und in der Farbengebung angenehmer, als Goltius. Von jenem habe ich die heilige Familie so wohl geschildert gesehen, daß das Gemählde mit dem Namen des größten italiänischen Künstlers betheilet ward. In kleinen Kabinetstücken ist auch Uytewael angenehm, und seine gezerrte Manier, wird durch den Schmelz der Farbe etwas gemässiget. Was hier, oder an den Figuren des Goltius, die Hände vielleicht zu fest greifen würden, ist nicht der Fehler der Hände vieler Neuern. Bey deren Zeichnung besinnet mancher Künstler sich vielleicht nicht darauf, daß sich die Finger mit dem Daumen gegen einen Mittelpunkt zuspizen lassen, und also die Möglichkeit der Zuspizung bey der Auszeichnung der Finger nicht verlohren gehen müsse.

darbieten: aber so gewaltsam griff vielleicht nur Polyphem nach seinen Schaafen, als er noch den Schmerz wegen des verlohrnen Auges fühlte.

XLI Betr.

Mehr Mannichfaltigkeit in den Stellungen zu gewinnen, als in der Kürze der Zeit von lebendigen Modellen zu erwarten war, empfahl Fehling *), der erste Director der Mahlerakademie in Dresden, seinen Lehrlingen, sich zuweilen auch nach dem **Goltius** zu üben, und dann milderte er das Uebertriebene. Die größten Meister geben uns ähnlichen Unterricht. Man muß aber auch ein Meister, wie **Franz Mazzuoli** oder der sogenannte **Parmesano** seyn, um in eigenen Abrissen **), wie dieser Künstler, nach Zeichnungen des **Michelangelo** die Stärke des Urbildes mit der eigenthümlichen Annehmlichkeit zu verbinden. Uebungen dieser Art sind schön: nur muß sich unter ihnen der eigene Stil bilden.

Verschönerungen des vollen Umrisses gaben vermuthlich auf diese Maasse der Zeichnung des **Apells** den Vorzug vor der Zeichnung des **Protogenes**. Die Geschichte ist bekannt. Bey einzelnen Schlangenlinien verlangen wir den Wettstreit nicht zu suchen. Mannichfaltig, wie die lodernde Flamme, erscheinen sie bey der Auszeichnung

---

*) Eclainciffemens historiques p. 323.
**) Richardson, T. I. p. 165.

nung der Muskeln, und bald schwellen, bald verjüngen sich die Züge für die Schönheit des Umrisses.

Wenn daher jener deutsche Künstler seinen Lehrlingen durch die gewöhnliche Mittel- oder Theillinie die Stellung des Körpers angedeutet hatte: so war er bemühet, die Knochen auszuzeichnen, in folgenden Lehrstunden die Muskeln darauf zu bilden, und endlich mit abermaliger Abwechselung der Kreide die Aussenlinien zu verschönern. Was war dieses anders, als den Grundsätzen des Leo Baptista Alberti folgen, und sie auf den Unterricht der Lehrlinge mit Gründlichkeit anwenden?

Es will dieser Kunstrichter *), es solle sich der Künstler erstlich die Figur, welche er vorstellen will, deutlich einbilden. Darauf soll er die Muskeln und deren Sehnen, (dafür wollen wir das hier gebrauchte Wort Nerven **) auslegen,) ihren gehörigen Ort anweisen, und zuletzt die Knochen und Muskeln mit Fleisch und Haut umgeben. Es ist zu vermuthen, daß dieses an-

fäng-

*) L. II. p. 320. l. 34. der italiänischen Uebersetzung.
**) Diejenigen Schriftsteller, welche die Kenntnis der Nerven dem Künstler so angelegentlich empfehlen, nehmen, wie es scheint, die Muskeln und deren Sehnen für Nerven an, die nur dem genauesten Zergliederer, nicht aber für die Nachahmung dem Künstler ins Auge fallen. Monier Histoire des Arts, p. 195.

fänglich nur von den größten Partien zu verstehen sey. So zeichnet man das Nackende, bevor man es mit dem Gewande decket; und wie jenes unter diesem nicht unangedeutet bleibet: so spielen unter der gemässesten Vorbildung der Haut, und der fleischichten Theile, die Muskeln hervor, und ohne Mühe folgt ihnen das Auge des forschenden Kenners.

XLI. Betr.

XLI.

Von der Bewegung.

Die in zustimmige Bewegung, oder Stellung gesetzte Schönheit giebt dem menschlichen Bilde den Reiz: Figuren, deren Bewegungen, vermöge einer glücklichen Anordnung, zusammen stimmen, vermehren die reizende Wirkung des ganzen Gemähldes.

Auf beydes beziehet sich daher die Bewegung des menschlichen Bildes. Erstlich auf den Ausdruck der Neigungen oder der Seele, die den Körper belebet: zweytens auf dessen Verhältnis zu den Gegenständen, die ihn in dem Gemählde umgeben.

Der Grund der Bewegung der Menschen, Thiere und übrigen Körper wird aus unsern Er-

fahrungen von der Schwere erkläret *). Der Künstler weis, daß deren Mittelpunkt den Körper in zween gleichwichtige Theile theile. Die Erfahrung erinnert ihn, daß in einem jeden Körper der Punkt, oder dasjenige, was den Mittelpunkt der Schwere unterstützt, innerhalb der Grundfläche müsse zu finden seyn: soll anders der Körper nicht fallen, oder, welches einerley ist, vermöge dessen, was man die Schwere nennt, sich gegen den Mittelpunkt der Erde zu bewegen bemühen. Senkrecht ist die Directionslinie dieser Bewegungen; und um den Körper vor dem Falle zu schützen, muß sie innerhalb dessen Grundfläche fallen.

Den Oberleib des niedergebückten Narcissus unterstützet daher der eine Arm in einem Gemählde **) des Claudius Gillee und auf die Hand, die den Rasen am Ufer ergreift, wird jene Directionslinie gebracht. Oft wird man den Claudius Gillee wohl nicht wegen der Figuren anführen. Der tragende Fuß eines jugendlichen Körpers ist dessen eingeschränkteste Grundfläche, und wird jedesmal senkrecht unter der Halsgrube zu stehen kommen, so lange nicht der andere Fuß in etwas zu Hülfe genommen wird. Dieser bleibt insgemein, wie ich schon bemer-

*) Sehr deutlich findet man dieses in Krügers Naturlehre. Th. I. Cap. 3. §. 125. 126. und 127. auf der 122. u. f. Seiten.

**) Das schöne Kupfer nach demselben ist von Vivares in der Pondischen Sammlung.

bemerket habe, spielend, und nur bey Vorstellung der Alten, kleiner Kinder, oder sehr ermüdeter Personen *), darf derselbe die Last des Körpers mit tragen helfen. Das heißt, die Directionslinie fällt zwischen beyden Füssen. So stehen die schwatzhaften Alten in den in Kupfer gerissenen Blättern des Ostade.

XLI. Betr.

Die eingeschränkteste Grundfläche eines in Gleichgewicht gesetzten Körpers findet man an der im vollen Lauf gestellten jungen Jägerinn beym Mellan **)

Der berühmte Fechter des Agasias und Herkules, der den Antäus erdrückt, sind sonst in Besitz, als Beyspiele zu Erläuterung der Gesetze des Gleichgewichts angeführet zu werden. Jener, als eines einzelnen und vorausgestreckten Körpers: dieser ***) für das zusammengesetzte Gleichgewicht eines hebenden oder lasttragenden Menschen. Um so viel vorwärts über die Directionslinie, die durch den Schwerpunkt auf den stützenden Fuß fällt, die Schwere des Antäus austrägt, so viel Gegengewicht empfängt der zurück gebogene Leib des mächtigen Ringers. Für die Lehre von den Bewegungen der Figuren

 und

*) da Vinci, Cap. 264.
**) Statues et Bustes antiques des Maisons Royales (à Paris, de l' Imprim. Roy. 1679. groß fol. Pl. 4. Die Beschreibungen sind vom ältern Felibien.
***) da Vinci. Cap. 263.

und den damit verbundenen Geberden will ich Ihren Künstler auf da Vinci *) verweisen. Die kürzeren Sätze des Alberti wird ihm Felibien in Erinnerung bringen.

Allein bedurfte Alberti, könnte man fragen, uns die siebenfache Abwechselung in der Bewegung der Menschen und Thiere, die sich bald aufwärts, bald niederwärts richten, bald sich seitwärts zur Rechten oder zur Linken bewegen, bald auf uns zu gehen oder von uns weichen, oder sich endlich drehen, gleichsam vorzuzählen? — Es ist wahr, von allem diesem will er etwas in einem Gemählde haben. Doch der Leitfaden des Kunstrichters führet uns auf Mannichfaltigkeit in der Anordnung. „Die Mahlerey, sagt er †), „darf nur sanfte und angenehme Bewegungen „zeigen, die zur Vorstellung der Sache etwas „beytragen.„ Aus der Haupthandlung und den Umständen, die sie begleiten, müssen alle Bewegungen ungezwungen ††) fliessen: hieran erinnern uns die ersten Grundsätze des Schönen.

Ich liebe gleichwohl die deutliche Ausnahme des da Vinci. Er widerräth dem Künstler, seine

*) Man sehe unter andern das 242. und die drey folgenden Capitel.

†) Suaves et gratos, atque ad rem, de qua agitur, conducentes pictura motus habere debet sagt L. B. Alberti beym Scheffer S. 37. und in der italiänischen Uebersetzung des erstern findet sich diese Stelle auf der 324. Seite.

††) Man sehe die XVIII. Betr. auf der 250. Seite.

ne Figuren völlig von der Seite, oder ganz von vorn, oder ganz vom Rücken abzuzeichnen †). Vor der steifen Richtung des Kopfes findet hier der Bildnismahler seine Warnung, und es scheint, daß das sogenannte Gesicht in Majestät, oder das mit voller Ansicht, dem halben Leibe in gleicher Richtung gebildete Antlitz *) welches Da Vinci bey Abbildung grosser Herren und ehrwürdiger Alten, sich noch erlaubt, in wenig Fällen mehr dürfte gewählet werden.

XLI. Betr.

Laireße setzt **): das Haupt müsse sich allezeit über die höchste Schulter hängen und beugen. Von der Wohlanständigkeit einer ruhig stehenden Figur gilt, so viel ich weis, diese akademische Regel: aber für Figuren in Bewegung möchte wohl dieser Satz der Nachahmung der Natur zu enge Grenzen setzen. Ich schreibe Ihnen nur Betrachtungen: akademische Künstler haben allein das Recht zu entscheiden.

In Mellans Sammlung ***) finde ich den Grund jener Regel an der ruhigstehenden Porcia, aber gleich hernach beweiset mir der mit

 sei-

†) Cap. 242.

*) Man sehe des Ludov. Dolce Gespräch von der Mahlerey auf der 135 Seite des I. Bandes der Sammlung verm. Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Perspettiva di Msgr. Dan. Barbaro P. VIII. c. 3. p. 184.

**) B. I. Cap. 8. S. 32.

***) Statues & Bustes Pl. 13. et 14.

seinen Klapperblechen, in Bewegung gestellte Faun das Widerspiel des Laireßischen Satzes. Wenn Vulkan für den Cupido einen Pfeil oder für den Jupiter Donnerkeile schmiedet, so ist der Kopf nicht nach der Schulter des rückwärts erhobenen Arms, sondern nach der niedern Schulter derjenigen Seite gerichtet, wo die Hand die Keile oder den Pfeil vorwärts auf den Ambos hält †). Diese und die übrigen in der Anmerkung angeführten Beyspiele widersprechen jenem gar zu allgemeinen Satze von der Wendung des Kopfes nach der höchsten Schulter; aber sie bekräftigen insgesammt den, wie es mir scheint, viel richtiger ausgedrückten Satz des Sandrarts ††) der doch nur von sitzenden oder stehenden Bildern verlangt, das Angesicht solle sich dahin wenden, wo der Arm vorn hinaus zeiget. Wie aber, wenn Mars beym Abschiede von der Venus ins Feld zeigt, wohin wird das Gesicht des Kriegsgottes müssen gerichtet seyn?

Eilfertig läuft beym **Mellan** die vorerwehnte Nymphe der Jagd mit vorwärts der höchsten Schul-

---

†) Ogle, Num. XIII. und XIV. S. 26. ingleichen Num. XII. XVII. XXVIII. XXXIII. und XXXIV. wo Herkules auf die stymphalischen Raubvögel zielet. Die Schulter des losdrückenden Arms ist nothwendig höher, als die andere, die vorwärts den Bogen hält, nach welchem Herkules den Kopf gerichtet hat.

††) Th. I. B. III. C. VIII. S. 74. a. mit Zuziehung der 75. Seite b. oder vielmehr des ganzen wichtigen Capitels.

Schulter gleich gerichtetem Gesichte. Wird aber eine andere dem Satyr entfliehende Nymphe nicht bey voraus gestrecktem linken Arm über die niedrigere rechte Schulter auf ihren Verfolger seitwärts blicken dürfen, oder sich auch nur anders umsehen können? Die grosse Atalante im Amethyst, die mit einer prüfenden Liebe im Laufen zurück sieht, wie Sie sich, werthester Freund, der reizenden Beschreibung, die Herr Winkelmann mir davon gegeben hat *), erinnern werden, möchte meinen Satz entscheiden, wenn man die mögliche Bewegungen nicht so fort aus der Natur näher haben könnte. Nur „wenn es „möglich, sagt Sandrart, soll sich jederzeit „das Haupt nach der höchsten Schulter wenden.„ Bey dem ruhigen Stande der Figuren wird diese unläugbare Wohlanständigkeit auch zu erhalten seyn. In allen übrigen Fällen erweitert die Aufmerksamkeit auf Natur und Antike unsere Begriffe gegen jene kunstrichterliche Einschränkung **).

XLI. Beitr.

---

*) Bibliothek der schönen Wissensch. im V. Bande auf der 27. Seite.

**) Ausnahmen, die man an einigen, zur Erläuterung der gewaltsamen Bewegungen, vom Lairesse gegebenen Figuren, und besonders auch, neben der 38. Seite des I. Buches an dem schlummernden Jüngling, der den gesenkten Kopf auf den niedrigern Arm stützet, wahrnimmt, lassen mich vermuthen, daß ein so gründlicher Kunstrichter nur die Ausnahmen anzumerken vergessen habe, und sein Satz im übrigen die Auslegung des Sandrartischen annehme.

Wer, ohne die vorgestellten Gegenstände vorher in der Natur, insonderheit Menschen und Thiere nach ihren mannichfaltigen Bewegungen, beobachtet zu haben, Gemählde beurtheilen will, läuft Gefahr, Schlüsse zu machen, an welchen weder die Natur, noch die Kunst einigen Antheil hat.

Verspüret man an der Zeichnung der Bäume und an dem Schwunge der Aeste, die sich bald einander fliehen, bald unordentlich einander begegnen, die mannichfaltige Ansicht nach der Höhe und Erniedrigung des Gesichtskreises: wie viel mehr wird bey wandelnden Thieren in Gemählden abzunehmen seyn, ob die Stellung nach welcher sie zu den Studien gezeichnet worden, ihrer Anwendung in den Landschaften nicht widerspricht?

Durch die Aufmerksamkeit auf die Werkzeuge der Bewegung bey lastziehenden Thieren gegen die Anhöhe eines Berges, beurtheilen Sie leicht, werthester Freund, daß deren richtige Zeichnung und Andeutung dem Stephan della Bella einiger massen fehlet, und in ähnlicher Vorstellung gewinnt Pieter de Laer oder der sogenannte Bamboccio Ihren vollen Beyfall. Und Aufmerksamkeiten in diesen und mehrern Fällen geben dem blossen Liebhaber eine angenehme Unterhaltung unterwegens auf Reisen, und lassen den Hauptbegriff, den die Schönheit der Natur erweckt, mit Nebenbegriffen aus den

Grundsätzen der Kunst verbinden. Er weis demjenigen, was er sieht, so fort ein Fach anzuweisen.

XLII. Betr.

Nicht nur bey der Wirkung und Gegenwirkung der kleinen Gliedmassen und Muskeln findet die Gegenstellung statt, sondern sie wird auch ungleich merklicher in der Bewegung grosser Theile. Jene scheinen ihren sanften Ausdruck von der Einsicht und Meisterhand des Künstlers zu erschmeicheln. Gebieterisch fordern hergegen die grössern Theile ihre Abwechselungen nach jenen Gesetzen des Gleichgewichts und der Bewegung. Zusammen genommen vermehren sie das Gefällige in der Uebereinstimmung.

XLII.

Die Natur in Ruhe, und die Natur in Bewegung.

Ich gedenke oft mit Vergnügen an dasjenige Urtheil, das Sie von dem Schiffbruche des **Vernet** fällten, als ich Ihnen dieses Gemählde in dem Kupferblatte des **Balechou** vorlegen konnte. Es gäbe mir dieses Stoff genug, Ihnen ihre eigenen Gedanken in einer dichterischen Beschreibung dieser kunstvollen Vorbildung zurück zu geben. Hier erinnerten wir uns bald

des

des Sturmes in der Aeneis, bald der mit mehrer Wahrheit und den erhabensten Zügen glänzenden Schilderung des königlichen Dichters *). Aber unsere Gedanken folgten nicht in der Ordnung, in welcher ich sie hier in Erinnerung bringe. War es Wunder, daß über den ersten Eindruck des Ganzen die Empfindungen der Menschlichkeit allen andern Betrachtungen vordrangen? Lebhafte Empfindungen sind selten beredt: und die Verzögerung des Lobes ist vielleicht selbst das schmeichelhafteste Lob für den Künstler, wenn uns nichts, als die Wirkung des Gemähldes von der gelassenen Untersuchung der Theile, die die Geschicklichkeit des Künstlers ankündigen, auf wenig Augenblicke abhält.

Es zeigt sich aber **Vernet** bey der Untersuchung von mehr, als einer vortheilhaften Seite. Wir bewundern nicht weniger den Wetteifer des Grabstichels, welcher der Schöpfungskraft des Meisterpinsels wenig voraus läßt. Ich darf noch mehr sagen: da wir in dem Kupfer den Gegenstand in der Nähe betrachten müssen: so vergessen wir über die Schönheit und Macht des Ausdrucks, ob das Gemählde selbst, nach der Austheilung des Lichts von ferne rufen, oder bey einer so trüben Luft, wo nur der zerfahrne Blitz die Gegenstände stückweise beleuchten können,

*) Ps. CVII. v. 25-27.

nen, breitere Partien möglich oder wahrscheinlich gewesen. XLII. Betr.

Viele Kunstrichter werden den Ausdruck des letztern dem Künstler widerrathen, und Sie wissen, mein liebster Freund, was selbst Leonhard von Vinci von angenehmen Gegenständen in der Natur, die sich durch die Kunst unmöglich erreichen lassen, z. B. von der Scheibe der Sonne, daran sich selbst **Claudius Gillee** nicht glücklich gewaget, geurtheilet hat. Noch dringender würde der Ausspruch seyn, wenn Leonhard von Vinci den Vortheil gehabt hätte, Gemählde von der leuchtenden Schönheit der Werke des **Claudius Gillee**, ohne in seinem Urtheile zu wanken, so wohl zu sehen, als der Herr Abt le Blanc *), der vermuthlich die **Landstürme** des **Caspar Poussin** in London in den Bilderzimmern des Grafen von Cholmondeley und des Doctor Bragge **) zu beobachten Gelegenheit gehabt. Nur den Landsturm, der einen einschlagenden Blitz zeiget, führet er, wiewohl in diesem Stücke nicht mit Beyfall an. Seine Anmerkung ist in der Natur gegründet, „daß die rothen

*) Man sehe dessen Lettre sur l' exposition des ouvrages de Peinture, Sculpture &c. de l' année 7147. p. 157.

**) Sie befinden sich, dieser von Chatelain und jener von J. Wood gestochen, unter den mehr angeführten Landschaften, die nach C. Poussin und Claudius Gillee bey Ponden und Knapton in London herausgekommen sind.

„ rothen zig-zag laufenden Striche die Blitze
„ nicht vorzustellen vermögen, deren Licht und
„ Bewegung in der Natur so lebhaft sind, daß
„ bevor man die Zeit gehabt, sie wahrzuneh-
„ men, die Augen schon davon geblendet wor-
„ den. „ Oder, wenn wir sie auch zuweilen
wahrnehmen, denn überall wird man es doch
nicht läugnen dürfen, so sind so schnelle Erschei-
nungen kein Gegenstand einer Vorstellung, die
das Auge lange auf sich heften soll. Doch ist
unter den Landschaften nichts gewöhnlicher. **Peter Tempesta** und **Agricola** habe ich Ihnen
schon genannt. **Orient** und **Marco Ricci**
sind mit ähnlichen Gegenständen hervor getreten:
und wenn **Thiele** dafür versucht, uns gebroche-
ne Lichtstrahlen an den sanften Farben eines Re-
genbogens zu zeigen, so hat er in seinem küh-
nen Unternehmen den **Rubens** zum Vorgänger.

Der Gegensatz der Natur in Ruhe, und
der Natur in Bewegung, hat diese Anmerkung
des französischen Kunstrichters, nach Anleitung
des Abts von Saint-Real, hervorgelocket. Die
Gründe für jene scheinen allemal überwiegender.
Der Zuschauer kann in Gemählden voller Ruhe
dem Ausdruck der vorgestellten Leidenschaften,
wie einer angenehmen Symphonie stiller folgen,
als wenn das Getümmel der Gegenstände die
Sinne zerstreuet, oder die Stellungen der mensch-
lichen Körper zu Handlungen, die eine schnelle
Vollziehung erfodern und unvollzogen bleiben,
die

die Einbildung beleidigen oder der Ueberredung nachtheilig sind. Es wäre, nach dem Saint-Real, besser, solche Historien zu mahlen, wo es hauptsächlich auf einen Stand der Ruhe ankommt, den der Pinsel vollkommen vorzustellen fähig ist. Geschichten, wo einige Zeitblicke vorhanden gewesen, darinn alle Personen, unter welchen die Begebenheit vorgegangen, wahrscheinlicher massen, unbeweglich geblieben sind. Mit solcher Unbeweglichkeit halte Mutius seine Hand ins Feuer, und bewundern ihn Porsena und alle die zugegen sind. Ich bin nicht abgeneigt, zu glauben, daß unter allen Vorstellungen der Thaten des Alexanders, die **le Brün** so meisterhaft geschildert hat, seine Ankunft *) und deren Eindruck bey der königlichen Familie im Zelte des Darius die Beobachter am längsten unterhalten habe.

Gleichwohl sehe ich nicht ab, ob man das Gewühl erhitzter Pferde unter der Wuth der kämpfenden Krieger und der Niederlage der Besiegten, oder die Natur, die in einem Treffen oder Scharmützel in voller **Bewegung** erscheinet, einen Sturm, eine Feuersbrunst schlechterdings

*) Dieses von Edelink und jene von Gerhard Audran gestochen, werden mit dem Zeichen des Kupferdruckers G. (Goitor) vorzüglich gesucht: wenn man anders noch eine Wahl vorschlagen kann, da diese Meisterstücke des Grabstichels sich, in jeglichen Abdrücken, äusserst selten gemacht haben.

dings mit Saint-Real, oder le Blanc für anstössig erklären, und die Mannichfaltigkeit der Gegenstände zu sehr einschränken sollte. Vermuthlich so anstössig, als die Vorstellung eines Tänzers, der in der lebhaftesten Wendung unbeweglich auf einem Beine stehen bleibt? Nein. In jenem Fall kommt vielleicht bey der Menge der Gegenstände die Zerstreuung selbst dem Beobachter zu statten *). Er hat aber in diesem Fall bey einer Hauptfigur einen gegründetern Anspruch, die Natur in Ruhe zu sehen, als an einer Nebenfigur. Ich hoffe Sie werden auf ein Erndtefest des **Teniers** die Anwendung machen. Aber bey der mehrern Einsamkeit eines Bildes, an einer laufenden Atalanta, sie herrsche nun vorzüglich in einem Gemählde, oder erscheine, zunächst dem Hippomanes, in einem Marmorbilde, wird der Beobachter durch nichts abgehalten, das Widersprechende in einer verlängerten Bewegung, die in der Natur nur ein Zeitblick zei-

*) Vielleicht läßt sich das berühmte Gemälde des Titians von dem St. Petrus Martyr darnach erklären. Die beyden durch den Blitz beleuchteten Engel sind Nebenfiguren. Durch den allgemeinen Beyfall unterstüzet, erklärt uns aber die wohl verstandene Beleuchtung im Gemälde mehr, als ein Kunstrichter sagen kann, so lange er nicht inne wird, daß wo außerordentliche Gegenstände mehr Freyheit erfordert haben, und die Schönheit der Vorstellung unbestritten ist, man für jene die Bewegungsgründe grosser Meister aufsuchen und gegen diese dem Genie keine Fesseln anlegen dürfe.

zeiget, und der folgende schon aufhebet, deutlicher zu empfinden.

XLII. Betr.

Wri müssen nicht blos auf das, was wir bey Kunstrichtern lesen, sondern zugleich auf dasjenige, was, bey aufmerksamer Beobachtung der Kunstwerke *), in uns selbst vorgehet, Acht haben, wenn wir gründlich von jenen urtheilen, und unsere Empfindungen nicht umsonst empfangen haben wollen. Einem flüchtigen Blicke ohne Nachdenken kann ein Tellerwerfer oder ein sterbender Sokrates gleichgültig seyn.

Folgende Beyspiele mögen näher erläutern, was die neuern Kunstrichter unter der **Natur in Ruhe** verstehen. Eine Creuzabnehmung des **Daniel Ricciarelli** **) oder des **Hannibal Carracci** wird dahin gerechnet. Gleichwohl ist dergleichen Gemählde voller Bewegung, aber jegliche Figur in denselben, kann, wenigstens durch festes Auftreten, einen Zeitpunkt der Ruhe zeigen. Der mit dem Dolch aufgehobene Arm der sonst noch so ruhig gestellten Lucretia wafnet die Kritik wider sich. Hier findet sich

*) Denn ob wir gleich in dem Auftritte der Natur die Gegenstände lieber in Bewegung, als in Ruhe sehen, wie der Verfasser des Buchs de l' Espirit T. I. Disc III. ch. V. p. 338. darthut: so beweiset doch dieses nicht weiter von den Kunstwerken, als in so fern die Nachahmung statt hat.

**) von Dorigny gestochen.

Drittes Buch

sich die Verweilung anstössig, die ihr hingegen, unter dem Bilde der **Natur in Ruhe** gefällt, wenn der Arm, der bey dem Urtheile des Salomo gerüstet ist, das streitige Kind zu theilen, von der wahren Mutter aufgehalten wird. Wer wird indessen auch dieser die Bewegung absprechen? Aber die ruhige Bewunderung ist den Umstehenden vorbehalten.

Ausser jenem Gegensatz darf man also ja nicht die Bedeutung dieser Worte auf den Tadel ziehen. In den Decken eines grossen Saals dienen die Wolken nicht blos zu Stützen der Figuren. Hier hat die Natur in voller Bewegung ihre Laufbahn. Der Götterbote spaltet die Luft, wie der Adler, der den Ganymedes trägt: und der gaukelnde Amor schwingt seine Flügel, und lächelt von der Höhe auf den viel zu strengen Kunstrichter herab.

Was zu Erweckung erhabener, und zugleich auch sanfter Empfindungen in einem Marmorbilde der Alten ausgedrückt, oder, bey gewaltsameren Leidenschaften, in einer, der Würde jeglicher Person gemäs, gewählten Mässigung vorgestellet worden, betrift entweder die Wahl des Ausdrucks, oder den Ausdruck selbst. Jene will aus den Begriffen des Schicklichen überhaupt *); dieser muß besonders aus der Lehre von dem Ausdruck der Gemüthsbewegungen nach Be-

---

*) S. Leonhard von Vinci Cap. 251. u. f.

Bemerkungen aus der Natur erkläret werden. Es geben jene Marmorbilder die edelsten Beyspiele: nur erfüllen sie nicht den ganzen Begriff der Natur in Ruhe. Das:

XLII. Betr.

Singula quæque locum teneant sortita *decenter*, *)

HOR. A. P. v. 92.

gilt überhaupt: es gehöret sowohl für die Wahl des Gegenstandes und dessen Ausdrucks, als für die Anordnung: und in jeglichem dieser Fälle wird der Mahler die Natur in Bewegung von jener Verbindlichkeit des Schicklichen nicht auszuschliessen begehren. Was würde also den seltsame Eckel helfen, wenn man allgemeine und gleichnöthige Regeln, mit einem ausschliessenden Geschmack für die Natur in Ruhe überhaupt anpreisen, bald aber aus den ruhigsten Vorstellungen eine besondere Classe machen, und die übrigen Gegenstände, die auch bey der Bewegung uns ohne Getümmel einen Zeitpunkt der Ruhe zeigen, unter der angedichteten Benennung der Natur in Bewegung davon absondern, oder sie wohl gar, als mindere Vorwürfe des Nachsinnens, mit einiger Verächtlichkeit belegen wollte? Unter einander geworfene Begriffe würden den Lehrling in einen förmlichen Irrgarten

*) Jede Gattung muß den Platz behalten, der ihr angewiesen ist, und der sich für sie schickt. Ramler.

garten führen. Es könnte ihm ohnehin etwas schwer scheinen, und nur die Erklärung kann es mässigen, wenn er in osterwehntem Gegensatze das Unvollkommenere durch eine Eigenschaft benennet findet, die ihm gleichwohl überhaupt für alle Figuren nachdrücklich empfohlen wird. Ich meyne diejenige **Bewegung**, die allen Figuren Schönheit und Ungezwungenheit mittheilet, und daher im allgemeinen Verstande auch die ruhigste Stellung (attitude) unter sich begreifet: selbst diejenige, welche Lairesse *) in der Vorstellung eines Todten, nach einer guten Anordnung beobachtet wissen will. So lieget in einem Gemählde des **Abraham Janssens** der frisch entleibte Adonis mit eingezogenem Leibe auf seiner rechten Seite und mit dem Angesichte vorwärts dergestalt gesenket, daß die Schulterblätter zu sehen kommen. Den rechten Arm bedeckt der Leib, der linke hängt, gegen einen etwas tiefern Grund herab. Dessen Achsel liegt auf dieser Seite hoch, die Hüfte noch höher aufwärts, das obere linke Bein ist, nach der Verkürzung gegen den niedrigen Horizont, eingezogen, das darunter liegende rechte Bein etwas ausgestreckt oder vielmehr weniger verkürzet. Ein weisses Gewand schlägt um die Hüfte, so viel es der Wohlstand erfordert, ein blaues liegt seitwärts unter der Figur ausgebreitet, senkt sich herab, und

*) B. I. S. 29.

und hilft die Ungleichheit des Grundes anmuthig brechen. Der eingezogene Leib verbirgt die Wunde, (denn auch Wunden wollen behutsam vorgestellet seyn); etwas Blut verräth die Stelle und färbet die Erde. Für einen verblichenen Lazarus würde solche Stellung sich nicht reimen: aber einigen Künstlern ist es anzurathen, bey Vorstellung jeglicher Todten, nicht eben dem **Rembrand**, in Vorbildung der dem Leibe gleichgestreckten Beine zu folgen.

XLII. Betr.

So viel von der **Natur in Ruhe**. Ein anders ist der Begriff derjenigen **Ruhe**, welche sich sowohl im Gemählde durch Absonderung und Haltung breiter Massen äussert, als auch für den sanften Uebergang des Auges von dem Hauptlichte zu einem in entlegenen Theilen untergeordneten Lichte über den Zwischenstand einen klaren Schatten verbreitet. Und diesen Begriff glaube ich, ausführlich genug erörtert zu haben *).

Es mag also in jenem Verstande die Natur **in Ruhe**, oder **in Bewegung** vorgestellet werden; die **Ruhe** nach der zuletzt erklärten Bedeutung, bleibt für beyde ein gleich scharfes Gesetz.

*) Man sehe die XXII. Betr. a. d. 302 Seite.

XLIII.

Von dem Ausdrucke der Leidenschaften, oder der Neigungen und Abneigungen des Menschen.

Versetzen Sie sich in einen Kunstsaal. Schon von weiten rufet die angenehme Wirkung wohlgeordneter Farben Sie an ein Gemählde. Sie sind mit der dichterischen und mahlerischen Beobachtung des Ueblichen und mit der Anordnung und Erfindung bey der Geschichte der sterbenden Dido zufrieden. Die Zeichnung ist ohne Tadel: selbst der Flug der Iris ist leicht. Aber die letzten Blicke der Königinn von Carthago sind unedel. Ihre Würde erliegt unter den verzerrten Geberden einer niedrig gewählten Verzweiflung. Keine Stufen der Betrübnis unterscheiden die königliche Schwester von ihren Begleiterinnen. Den Personen mangelt der Ausdruck der Leidenschaften: dem Körper eine würdige Seele. Das Gemählde rührt Sie nicht: Sie fragen nach Poussin und le Sueur.

Indem Sie sich darnach umsehen, hält Sie ein ganz ungleicher Gegenstand, ein Brouwer, ein Teniers unterwegens auf. Länger vielleicht, als jener. So unwiderstehlich ist der Ausdruck der Gedanken des Herzens, wenn er zumal mit der Zauberey der Farben vergesellschaftet ist. Die

Schwäche

Schwäche desselben ist mit dem Abgeschmackten zu nahe verwandt, um zu gefallen. **Der Ausdruck überhaupt** zeigt jeden Gegenstand so daß er scheint, was er scheinen soll: **der Ausdruck der Seele** spricht alsdann unserer Seele, und ein in diesem Verstande beredter Daphnis ist in der Mahlerey anziehender, als ein stummer und verfehlter Cäsar.

XLIII. Betr.

Nach diesen Vorzügen des Ausdrucks beschreiben uns die Alten noch ältere Gemähl̈de von den Thaten der Helden. Ob sie, wie **Titians** Werke, das Auge vom welten gelocket, ist uns weniger bekannt. Aber gerührt und traurig ist Calchas; trauriger Ulysses; Ajax bricht scheinbarlich in laute Klagen aus. Wir glauben, mit minderem Geräusche den ungleich betrübteren Menelaus ächzen zu hören; so hart, so schwer, daß, um den gebeugten Vater der Iphigenia vorzustellen, nichts für den Künstler übrig bleibt, als dessen Haupt zu verhüllen, und den väterlichen Schmerz, der gerührten Empfindung und dem Nachdenken des Beobachters zu überlassen.

Was folgern wir aber daraus, geliebter Freund? Wird ein neuer Künstler allemal nur die blosse Nachbildung dieses Gedanken, worinn **Timanthes**, wie ich schon angezeigt habe, dem tragischen Dichter Euripides gefolget ist, daraus nehmen, um den Agamemnon das Gesicht zu decken? Blosse Anwendungen des Schö-

Drittes Buch.

nen auf einen einzigen Fall fesseln das Genie nicht weniger, als diejenigen thun, welche die nützlichsten Vorbildungen der Leidenschaften einiger Künstler für etwas mehrers, als blosse Anleitungen ansehen, aus dem Reichthum des Schönen und in der Mannichfaltigkeit der Natur neue Muster zu suchen. Mehr hat auch **le Brün** mit seinem Werke von den Leidenschaften unmöglich gewollt. Seine Niedergeschlagenheit ist die Niedergeschlagenheit der Gemahlin des Darius, aber sien Zorn ist nicht der Zorn des Achilles, und soll es auch nicht seyn. Hier muß der Künstler selbst das Eigene seiner Personen beurtheilen.

Timanthes führet ihn also darauf. Er erlaubt ihm, eine besondere Anmerkung über den schicklichsten Ausdruck der Seele 1) nach deren besonderen Beschaffenheit, 2) nach der Würde und dem Stande überhaupt, und 3) nach den äusserlichen Verbindungen mit dem Hauptgegenstande des Vergnügens oder des Schmerzens zu machen: woraus unter mehrern Personen 4) die Beobachtung gewisser Stufen der Leidenschaften nothwendig folget. Die allgemeine Kenntnis derselben und ihrer Wirkungen in die Geberden wird voraus gesetzt *).

Ich

*) Künstler können hierüber den Lomazzo, Felibien oder auch des von Piles Einleitung in die Mahlerey aus Grundsätzen nachlesen.

Ich glaube, in diesen drey oder vier Stücken liege das Wesentliche für den Ausdruck der Seele, zugleich haben Sie daran den Abris meiner Abhandlung. Die Gegenstellung der Charakter, das Gefolge rauschender Freuden, und lärmenden Unternehmungen, im Gegentheil die Art von Einsamkeit, und was Caracci und seine Vorgänger von der Würde und Majestät des nicht zu sehr angefüllten Gemähldes gesagt, will ich als zufällige Hülfsmittel ansehen. Was ich für die Erfindung überhaupt angemerkt, gilt auch von dem Ausdrucke, als dem Endzwecke der ganzen Oeconomie des Gemähldes.

XLIII. Betr.

Schon bey der ersten Anlage eines Bildes überlegt der Geschichtmahler das Vornehmste zu erst, die Seele, der er die Hülle des Körpers geben will. Darnach stellt er, als Zeichner, seine Figur, umgiebt das Gebäude der Knochen, das wenigstens in seinen Gedanken schwebet, mit wirksamen Muskeln, deren Beschäftigung lieget schon in der Absicht des Künstlers, und nur deren Lage bestimmt die Erhöhung und die sanften Drucke des völligern Fleisches und der lieblichen Haut, wie jede Bewegung den Schwung des leichten Gewandes. Alles vereinbaret sich mit den Zügen des Antlitzes, die Fassung der Seele anzukündigen: ob z. B. Jupiter dem um die Psyche klagenden Cupido ernstlich zu hören, oder verstellt der Calisto liebkosen: ob er, als Donnergott, tollkühne Riesen zerschmettern,

oder selbst, mit mitleidigem Blicke, und dem jungen Bacchus in dem Arme, die sterbende Semele verlassen soll. Das historische Gemählde soll überall die Sprache des Herzens reden.

Deutlich ist diese Sprache: aber verschiedlich ist die Gemüthsart, und eben so mannichfaltig deren Mischung oder Wechselstreit mit dem Ausdrucke einerley aufwallenden Leidenschaft. Wer will die verstellte Freundlichkeit des hämischen Menschenhassers oder das entsetzliche Lächeln des Ajax *) nach dem gemeinen Ausdruck des Lachens abmessen, oder Götter über die Aufwartsamkeit des Vulkans in ein Gelächter der alten Garden ausbrechen lassen? Das Vergnügen des Menschenfreundes über glückselige Mitgeschöpfe auszudrücken, wohnt die Freundlichkeit auf dessen Lippen und Heiterkeit auf der Stirn. Nur beyder Ursprung, scheint himmlisch zu seyn, und den Engel unter Sterblichen zu verrathen.

Anders wirket die Verzweifelung in einer stolzen und verlassenen Dido, anders in einer ernsthaften und entehrten Lucretia. Jenen ganz unähnliche Regungen begleiten diese Leidenschaft, wenn Thysbe sich mit ihrem Geliebten in den anmuthigen Wohnungen Elysiens zu vereinigen glaubet.

Cleopatra suchet eine Todesart, die ihr die wenigsten Schmerzen bringe, und einem Schlum-

mer

*) In der VII. Ilias.

mer ähnlich sey. Arria wählt nicht lange, wo nur die mindere Gefahr der Tod ist. Ihre Großmuth bemeistert sich der sinnlichen Empfindung: sie vollendet ihr Schicksal, und übergiebt den Dolch ihrem geliebten Pätus. Cäsar denkt noch an Wohlanständigkeit und Würde in dem letzten Augenblicke seines Lebens. Aber der sterbende Fechter ist auch darauf bedacht. Wird der Künstler jenen mit weniger Vorsichtigkeit vorstellen dürfen?

XLIII. Betr.

Würde und Stand werden aber am meisten verfehlet. Beyde waren die erste Sorge der Alten, sobald die Kunst aus der Kindheit hervortrat, und sich ermannte. Denn was mehrers werden wir wohl den schon angeführten hölzernen Bildern des Dädalus, in Vergleichung mit den späteren Werken des Phidias nicht zuschreiben dürfen. „Sie zeigen, sagt Pausanias *) „bey der Erklärung eines Herkules, nichts „reizendes fürs Gesicht, aber im Gegentheil „haben sie viel Stärke und drücken die Maje„stät der Götter aus.

So sehr gleichwohl ein **Timomachus** unter den Alten, wegen des Ausdrucks der Affecten in ihrer Heftigkeit berühmt ist: so viel Behutsam-

*) In Corinthiacis. Cap. 4. Er muthmasset, das alle die ältesten Statuen, besonders diejenigen welche die Aegyptier machten, von Holz waren. Vermöge der Zusammenhaltung der Geschichte scheint in Gemählden der Ausdruck etwas später gelungen zu seyn.

Drittes Buch. hutsamkeit ist nöthig, wenn man auch diese Bahn betreten will. Die Wohlanständigkeit ist das erste Gesetze: eine gewisse Aenderung an einem Johannes des von Dyk, in einem Gemählde von der Kreuzigung ist bekannt; und wer weis nicht, wenn wir auch von der Heftigkeit der Leidenschaften abgehen wollen, daß die edele Einfalt überhaupt, so sehr als die sogenannte Kunst, den Apelles verewiget, und er dadurch die Würde jegliches Gegenstandes erhöhet hat?

Je ungestümer, kann man sagen, die Leidenschaften sind, je weniger sind die Geberden betrüglich: aber Würde und Stand können es dadurch werden. In dem Zorn Sauls gegen David findet man den Sohn Kis eher, als den König. Wo der geworfene Spies die Natur der That entscheidet, wird der Künstler, wenn er ungefehr wider den würdigsten Ausdruck des Monarchen verstossen sollte, mehr Nachsicht verdienen, als wenn Salomo mit unbedeutenden Gesichtszügen die Bewunderung der Königinn von Saba erwecken soll.

Ein Kunstrichter, der das Edle und Wohlanständige im Ausdrucke nach dem Geschmack der Alten, so scharf suchet, als reizend lehret *), misbilliget mit Recht die Vorstellung der Betrübnis, die bis auf ein gewaltsames Haarausraufen ge-

*) Herr Winkelman in der Bibliothek der schönen Wissenschaften V. Bande a. d. 18. Seite.

gehet. Und selbst der Besitz eines schönen Gemähldes von dieser Art, wo der getödtete Adonis, von der Venus, die sich in einem Gewölke herab lässet, gewisser massen unter dieser Stellung beklaget wird, würde mir keine Partheylichkeit ablocken dürfen. Allein die vornehmste Bewegung der Leidenschaft ist, durch die Erhebung des über den schönsten Kopf, der darunter herab siehet, ausgebreiteten rechten Armes, ausgedrückt. Grausen, Wehmuth und Betrübnis sind hier in einer Mischung beysammen, die der Schönheit der Züge, so sehr sich auch die Augenbraunen gegen die Stirne zusammen ziehen, nichts benimmt. Thränen rollen von dem Gesichte, das für die Liebe gebildet worden, von dem man wie jene dort von der Julie in der Coquette corrigée *) sagen könnte:

XLIII. Betr.

Rien n'égale en pouvoir les pleurs de la beauté.
Je ne l' ai pas osé: mais j' ai pensé lui dire,
Quiconque pleure ainsi, devroit ne jamais rire.

Nichts ist was mächtiger uns durch die Seele geht,
Als wenn von Thränen voll der Schönen Auge steht:

Zu

*) Act. V. Sc. I. von de la Noue.



Zu sagen wagt ichs nicht, so gern ichs sagen wollte,
Daß der so weinen kann, daß der nie lachen sollte.

W.

die linke Hand hält das fliegende Haar, wie uns die Venus Anadyomene auf geschnittenen Steinen vorgestellet wird. Ein so bekannter, als angenehmer Nebenbegriff schwächet vielleicht die Heftigkeit des Ausdrucks; aber er tilget zugleich die Unanständigkeit, die dem Künstler zur Last geleget werden könnte. Nur wollen wir dem Hanssens, (denn so heißt der Künstler) nicht blosserdings, als einem Neuern, zur Last aufbürden, was man wenigstens bey den alten römischen Dichtern *) in eben so reichem Maasse findet. Drücket Ovidius, der in der Schule des Hofes und des Wohlstandes kein Fremdling war, die Traurigkeit der Venus in dem gegenwärtigen Fall, oder die Bekümmernis der Ceres wohl anders **) aus, wenn diese den Gürtel

*) Auch in dem Sittengemählde des griechischen Philosophen Cebes raufet sich der Kummer die Haare aus.

**) Von der Venus heist es
Pariterque sinum, pariter capillos
Rupit & indignis percussit pectora palmis.
Metam, L. X. v. 722
und von der Ceres.
Inornatos laniavit Diva capillos
Et repetita suis percussit pectora palmis

L.

tel ihrer verlohrnen Tochter findet, und deren gewaltsamen Entführung dadurch inne wird? Es ist genug, wenn der Geschmack unserer Kunstrichter sich verfeinert, und was ihn beleidiget, oder ihm gefällt, nur mit durchgängiger Gerechtigkeit anzeiget. Wäre uns solches Gemählde unter Alterthümern aufbehalten worden: so würden andere vielleicht eben so bereit seyn, den Geschmack des Künstlers zu bewundern, der uns die Venus unter der bekannten Stellung, in welcher vielleicht Apelles die ins Wasser gestiegene Phryne verewiget hat, kenntlicher gebildet. Gravelle oder Ogle würden vielleicht den Beweis erleichtern müssen.

XLIII. Betr.

Diese nöthige Beobachtung der Würdigkeit und Fassung der Seele hat Herr Winkelmann an der Niobe und dem Laokoon in ein schönes Licht gestellt. Das Bild des letztern im Virgil zeiget ungleich mehr Heftigkeit und der jüngere Richardson *) giebt eine ganz wahrscheinliche Ursache davon an, die bey einem Künstler mit Recht wegfällt. Ich widerrathe nicht, auch dasjenige zu lesen, was Trivultio und andere

von

L. V. v. 471.
Die erste Stelle hat Ariost nachgeahmt, wenn er von der Bradamante dichtet:
E fece oltraggio a begli occhi divini
Al bianco petto; e agli aurei crespi crini.
Orl. fur. Cant. XXXII.

*) T. II, p. 514.

von dieser berühmten Gruppe geschrieben haben: noch nöthiger ist es aber, dem eigenen Gefühl bey gebessertem Geschmacke, Raum zu geben. Das kindliche Mitleiden scheint mir an dem ältesten Sohne, der bey dem Gefühl des eigenen Schmerzens nicht unterläßt, den Vater immer anzusehen, wenigstens so bemerklich, als das väterliche Mitleiden an dem Laokoon, der unter dem gewaltsamsten Schmerzen über sich siehet, der willfährigsten Einbildungskraft seyn kann. Vielleicht gehört die Begebenheit des Jephta mit seiner Tochter eigentlicher zu den Fällen, wo man die Augen von dem Gegenstande des Mitleidens am wahrscheinlichsten abwendet.

Die wichtigste Erinnerung von Mässigung des Ausdrucks bey Leidenschaften, deren Heftigkeit die Seele erniedrigen, kann gemisbraucht werden. An statt manchen Künstler auf die stille Grösse in den Werken der Alten zu führen, kann sie ihn auf Trugschlüsse, und endlich wohl gar bey den regesten Gegenständen auf denjenigen matten Ausdruck verleiten, den man in dem Gemählde von der entführten Helena an dem Guido tadelt. Selbst ein Kunstrichter *), der alle Stufen der Leidenschaften, nach der Natur genau erwogen hat, muß fragen, „ob es „nicht erlaubt sey, einen Augenblick über die For-

*) Herr Watelet in l' Art de peindre auf der 134. Seite der kleinen Pariser Ausgabe.

XLIII. Betr.

„ Forderung der an eine feinere Lebensart ge-
„ wöhnten Menschen zu lächeln, welche sich we-
„ niger die Abschüttelung des schweren Jochs
„ dieser Leidenschaften, als die Möglichkeit,
„ es mit besserem Anstande, als andere ihres
„ gleichen, zu tragen, versprechen? „ Wie
matt wird in dem bedingten Fall der Ausdruck
für den Künstler werden?

Ich gestehe, daß dieses die Schwierigkeiten des Mahlers, aber zugleich die Nothwendigkeit vermehre, sich mit dem Ausdrucke in den vorzüglichsten Kunstwerken der Alten so viel genauer bekannt zu machen. Der Künstler muß sich zugleich bey dem Ausdrucke der Seele, gleichsam in die Denkungsart derjenigen Nation versetzen, die er schildert. Trägt die ganze Nation eine Larve, ist es nicht seine Schuld, und er mahlt sie, wie den Venetianer im Carnaval. Der Zorn des Chinesers wird äusserlichen Geberden nach minder lebhaft, als der Zorn des Franzosen seyn. Der mannichfaltige Ausdruck des vollen Gelächters, der einem englischen Künstler in der Vorstellung eines Parterre *) gelingt und gefällt, wird freylich von der Vorstellung einer ausgewählten Gesellschaft verbannet seyn. Für diese können gute Schauspiele die Schule des

*) Dieses bezieht sich auf ein in Kupfer gerissenes Blatt, das hogarthische Züge verräth.

Drittes Buch.

des Künstlers werden. Die sonderbare Empfindlichkeit des beleidigten Stolz's bey dem: Il me parle, je crois, des Grafen von Tüfiere *), der heftigste Schrecken an dem Macbeth, als er den Geist des auf seinen Befehl ermordeten Banquo **) erblicket, August in der Unterredung mit dem Cinna, und selbst dasjenige, was uns Cibber von dem grossen Schauspieler Betterton aufgezeichnet hat, sind Beyspiele unterrichtender Muster. „Die Kunst des „Betterton, sagt Cibber ***), bestand darin„nen, daß er die Versammlung mehr, durch „eine wohl gemässigte Lebhaftigkeit, als durch „eine übertriebene Heftigkeit, in Aufmerksam„keit erhielt †), und dieses, setzt er hinzu, ist

---

*) Le Glorieux Act. III. Sc. 10.

**) Shakespear's Tragedy of Macbeth Act. III. Sc. 3. Diese Rolle ist, durch den größten Schauspieler Garrik, so unverbesserlich vorgestellet worden, daß man dessen Vorstellung in einem Kupferstiche für die Nachkommen zu erhalten, bemühet gewesen.

***) In seiner eigenen Vertheidigung, davon der Auszug im XVI Th. der Bibliotheque Britannique a. d. 322. Seite mitgetheilet worden.

†) Im Gegentheil beurtheilte er, den wahren Beyfall aus einer aufmerksamen Stille des Zuschauers und vielleicht ist es auch das sicherste Kennzeichen des Beyfalls bey Werken der Kunst. Wenigstens bin ich nicht leicht von einem Kunstwerke mehr gerührt, und in dessen Betrachtung tiefer versenket gewesen, als in dem Augenblick, da ich fühlte daß es mir sauer ward, diese stille Betrachtung über das Schöne abzubrechen, um die mit Recht von mir

„ ist das Meisterwerk des Schauspielers. „ XLIII. Betr.
Von dem Schauplatz auf die Scene des Gemähldes wird die Vergleichung nicht weit zu suchen seyn.

Doch einem Künstler, der selber Sitten und zarte Empfindungen hat, wird, (seine übrigen Gaben voraus gesetzt) nicht schwer fallen, jeglichen Ausdruck zu verschönern. Er wird nicht wider die Sitten, wie man dem Zeuxis sonst zur Last geleget hat, sondern für dieselben, die Penelope in ihrer Würde und Sittsamkeit zeigen. Mit dieser Anständigkeit kleiden sich die Vestalen, und nähert sich Stratonice dem kranken Antiochus. So erscheint sie in einem grossen Gemählde, das in Frankfurt am Mayn bey den Dominicanern aufbewahret wird. Man vergißt darüber, daß jemals ein Künstler wagen dürfen, das Widerspiel vorzustellen, und nur durch einen Pinsel, der der Schönheit geschmeichelt, den verdienten Zorn dieser Königinn zu entwafnen.

mir erwarteten Lobsprüche nicht länger zu verschweigen. Aus dieser Empfindung ist dasjenige geflossen, was in der vorigen Betrachtung a. d. 593. S. angemerkt worden.

XLIV.

Stufen der Leidenschaften, der Theilnehmung und ihres Ausdrucks.

Drittes Buch.

Allein, wie erreichen wir die Mischung der Gemüthsbewegungen und die Vollkommenheit eines Euphranors, an dessen Abbildung des Paris *) man sogleich wahrnehmen konnte, daß dieser der Schiedsrichter der drey Göttinnen, der Liebhaber der Helena und der Mörder des Achilles gewesen sey? Das ist ein gewaltiger Punkt, ruft Junius aus: dem Erstaunen darf die Lehrbegierde folgen.

Man wird die Wirkung verehren, aber die Mittel zu derselben zu gelangen, untersuchen dürfen. Vielleicht bin ich zu kühn, daß ich nicht blos bey der Erstaunung stehen bleibe.

Der rührende Ausdruck in den Marmorbildern der Alten bestärket in dessen Ansehung unsere Vermuthung für gleichzeitige Gemählde. Nur ist es nöthig, voraus zu setzen, daß grosse Künstler niemals unterlassen haben, mit kennendem Auge die Menschen und ihre Neigungen zu beobachten, und wo sie an diesem oder jenem besonders bedeutende Gesichtszüge wahrgenommen,

*) PLINIVS XXXIV. 8.

men, solche in ihr Handbuch einzutragen. Dieses ist der wahre Gebrauch der sogenannten belästigten Gesichtsbilder eines **da Vinci** gewesen, und in ähnlicher Absicht zeichnen unsere besten Künstler noch täglich nach der Natur diejenigen Köpfe, die sie in diese oder jene Geschichte künftig einmal anzubringen gedenken. Ein Brustbild, das Sie, werthester Freund kennen, entwarf sich **von Dyk** zu einem Sanct Johannes oder Sebastian, einen andern Kopf bestimmte **Piazetta** zu einem Petrus *). Dort schickt sich ein Modell für eine Magdalena, in einem Noli me tangere, hier ein anders zu einem Cananäischen Weibe, beyde bey den äusseren Kennzeichen der Demuth und Verehrung, für die Mischung des durch die Zuversicht gemilderten Kummers. Sollte dessen Vorstellung einem **Solimena** und andern neuen Künstlern gefehlet haben? Ich darf Sie nicht, geliebter Freund, erst an das Studium für den Ausdruck seines Lehrlings des Grafen **Rotari** erinnern.

XLIV. Betr.

Es mag **Euphranor** leicht in der Natur einen schönen Jüngling gefunden haben, an dem der äussere Hang an die Wollust gewisse Tücke des Herzens mehr verhüllte, als verbarg. Und

*) Der bekannte Kopf, den Pitteri, in der Folge der Apostel nach Piazetta gestochen, ist in dessen Gemählde von Mariä Himmelfarth in der Kirche zum deutschen Hause in Sachsenhausen bey Frankfurth am Mayn angebracht.

sollte der Künstler sich an dem Ausbruch dieser Neigungen, wie jener an den Gesichtszügen des Sokrates betrogen haben, was hätte ihn hindern dürfen, Gesichtszügen jener Art zur Vorstellung des Paris ein Fach in sein Handbuch anzuweisen? Ich verlange nichts, als die Mischung dieser beyden Charakter: geschärftere Züge des Auges mögen durch Zusätze der Kunst den Kenner schöner Gestalten im Bilde des Paris verrathen. Das Ideal des Künstlers wird hier kaum so viel zuzugeben haben, als die Einbildungskraft des Bewunderers willig zugeben wird, so bald sie geneigt ist, von dem Beurtheiler der Schönheit dreyer Göttinnen, (die äusserliche Beschaffenheit, die ihn dazu wählen lassen, voraus gesetzt,) zu dem Liebhaber der schönsten unter den Sterblichen den merklichsten Abstand zu finden, den die künstlichste Mischung allein zu vermindern vermocht.

Noch williger werde ich meine Muthmassungen von den Alten zurück nehmen: sobald man mir bequemere Wege zeigen kann, die Natur in dem Ausdrucke menschlicher Neigungen und Abneigungen ursprünglich zu erreichen. Bekannte Urbilder der Neuern führen uns allemal wieder auf die Natur, und nur nach ihr, wird Ihr Künstler, geliebter Freund, folgende Sätze prüfen müssen.

Wo verschiedene Leidenschaften in einem Charakter zusammen treffen, soll die vorzüglichste Neigung,

gung, wie die Haupthandlung in einem Gemähl-de, herrschen. XLIV. Betr.

Es leidet der römische Ernst des ältern Brutus vielleicht nur eine Mischung der väterlichen Liebe in den letzten Augenblicken des Abschiedes von seinem unglücklichen Sohn. Wenn hingegen Abraham im Begriff ist, den Isaac zu opfern, darf kein ängstlicher Kummer und Zweifel die himmlische Zuversicht des Erzvaters schmählern. Er muß vorgestellt werden, wie er sich selbst beym Metastasio *) beschreibt:

—Nè il Padre,
Nè l'uomo era più in me. La Grazia avea
Vinto già la natura. Un lume ignoto
All' umano ragion, ne' miei pensieri
Con la morte del Figlio
Le divine promesse univa insieme.
D' Amor, di Fe, di Speme
Tutto ardeva il cor mio
E mi parea di ragionar con Dio.
E già sul capo imposta
Del genuflesso Isacco
La sinistra io tenea: gia fisse in Cielo
Eran le mie pupille: alzata in atto
Stava già di ferir la destra armata:
Il colpo già cadea.

 Der

*) Dell' Isaco Parte II. Opere T. IV p. 356. Edit. di Roma 1741. 12.

Der Vater und der Mensch war ganz in mir verschwunden:
Schon wurde die Natur durch Gnade überwunden.
Ein menschlicher Vernunft ganz unbekanntes Licht
Erhellte meinen Geist. Ich sah jetzt weiter nicht,
Im Tode meines Sohns mir die Verheissung rauben,
Die Gott mir gab — und Hoffnung Lieb und Glauben
Nahm ganz mein Herz mit heil'gen Flammen ein
Der Rathschluß Gottes schien der meinige zu seyn.
Vor mir lag schon gebeugt mein Sohn:
Es lag die linke Hand auf seinem Haupte schon:
Schon starrete mein Aug gen Himmel und die Rechte
Erhob gewafnet sich — schon fiel der Streich.

W.

An diesem Bilde erkennt man den Abraham nach dem Ausdrucke des **Andrea del Sarto** in dem Gemählde, das von der modenesischen auf die königliche Galerie nach Dreßden gekommen ist. In der Mahlerey des **Coypel**, die Dürand beurtheilet hat, findet man zwar den Vater; aber nicht den Vater der Gläubigen. Also dringt vielleicht

vielleicht selbst im Homer *), in der ganz umständlichen Erzählung des Nestors, zur Zeit der Flucht der Griechen und bey der dringenden Eile des an ihn geschickten Patroclus, das Eigene des alten Mannes neben dem Charakter des Weisen hervor.

XLIV. Beitr.

Doch mit welcher Mischung von göttlichem Erbarmen, oder Mitleiden bey dem Gefühl der Macht, kann an unserem Heylande

Was dort sein Mund zur Wittwe spricht,
Das mitleidvolle: Weine nicht!

begleitet werden! Und wie vereinigen sich Ernst und himmlische Langmuth in dem Blick, den der Heyland auf den verläugnenden Jünger wirft! Es irren allerdings diejenigen, die ohne die Einbildungskraft zu solchen glücklichen Mischungen angefeuert zu haben, die Lomazzo **) an einem in Thon gebildeten Christkinde des da Vinci rüh-

*) In der XI Ilias.

**) Anch' io mi trovo una testicciola di terra, di un Christo, mentre ch'era fanciullo, di propria mano di Lionardo Auinci, nella quale si vede la semplicità, & purità del fanciullo, accompagnata da un certo che, che dimostra sapienza intelletto, & maesta & l'aria che pure è di fanciullo tenero, et pare hauer' del vechio, sauio cosa veramente eccellente. S. Lomazzo, Trattato dell' arte della Pittura &c. L. II. c. 8. p. 127. Doch etwas schwerer fiel dem da Vinci die Vorstellung unsers Heilandes in dem Refettorio delle Gratie zu Mayland, l. c. p. 530.

Drittes Buch.

rühmet, sich gelüsten lassen, den Heyland vorzustellen. Wer blos ein hübsches nackendes Kind mahlen kann, wird schon daran allemal etwas angenehmes liefern. Guido Reni, der sonst den höhern Ausdruck in seiner Gewalt hatte, läßt ein solches Kind *) mit einem Vogel spielen, und die Absicht ist erreicht. Wie viel liebenswürdige Unschuld kann uns nicht ein solcher Gegenstand zeigen! Allein Beywerke und Kennzeichen, die ein erhabeneres Absehen des Künstlers verrathen, nicht aber beweisen, daß es erfüllt worden, thun wirklich dem Gemählde Abbruch, und die Verwegenheit erniedriget den Künstler.

Wem die Natur den höhern Flug nicht versaget hat, der folge dem Barocci oder auch dem Lairesse. Andere Meister im Ausdrucke der Leidenschaften habe ich bey aller Gelegenheit schon genennet. An den Ausdruck überhaupt muß von Piles vermuthlich gedacht haben, als er dem erstern nur die zehnte Stufe angewiesen hat. In einem bekannten Kupfer **) des Lairesse glauben wir den Heyland zu sehen, wie er sein zukünftiges Leiden und den damit verknüpften höchsten Rathschluß von der Versöhnung des Unendlichen seinen Eltern ausleget. Die äusserliche Ge-

*) Das Gemählde hängt in dem fünften Saal der Düsseldorfer Galerie.

**) Es hat die Unterschrift: Sapientia unigena Dei maximi.

Gelassenheit und Ergebung der Mutter scheint den mütterlichen Kummer nur zu verhüllen.

— die langsame Thräne
Frommer Wehmuth fließt still herab, —
v. Cronegk Einsamkeiten.

Man fühlt mit ihr ein Schwert durch ihre Seele dringen. In allen Gesichtszügen des Josephs wallet die Aufmerksamkeit und Bewunderung dem Heyland entgegen, und vor der Betrübnis empor; und der jugendliche Ernst des göttlichen Lehrers ist der Wahrheit gemäs, die über beyde Zuhörer Aufmerksamkeit geboten, und eine gewisse feyerliche Stille ausgebreitet hat.

Ihr Künstler wird mir, geliebter Freund, danken, daß ich meine Bemerkungen so oft durch blosse Kupferstiche erläutere, die durch Ihre Sorgfalt seinem Auge am füglichsten vorgeleget werden können? Wie leicht wäre es mir sonst gewesen, ihn auf Galerien zu verweisen! Ein schätzbares Noli me tangere des nurerwehnten Barocci hätte mir, aus eben dem Kunstsale, daraus ich den Guido angeführet habe, das nächste Beyspiel darbieten müssen.

Die Hauptfigur des historischen Gemähldes sey wirkend oder leidend, die Theilnehmung derer, die sie umgeben, wird allemal ungleich, und deren Verschiedenheit in dem Ausdrucke zu beobachten seyn.

In dem Zelte des Darius von Edelink nach le Brün gestochen, und in der oft angeführten letzten Oelung des Poussin, läßt sich der verschiedliche Theilnehmung der Umstehenden deutlich abnehmem. Auf diese Maasse ist in den Kunstwerken grosser Meister, wenn sie die Kreuzigung oder eine sogenannte Pietà schildern, die mit himmlischer Liebe untermischte Betrübnis des geliebten Jüngers vor der Niedergeschlagenheit anderer Personen bemerklich, und weichet nur dem Schmerzen der tiefgebeugten Mutter des Heylandes. Die besten Kupfer nach Rubens und Gerhard Segers sind, in Ermangelung der Urbilder, hierbey zu Rathe zu ziehen.

Allein in dem Herzen und in der Natur der Verbindung, und nicht in der blossen Verwandschaft, suchet der Künstler seine Kunstgriffe für den Ausdruck der Leidenschaften auf, wenn er die Stufen derselben beobachtet. Eine schöne Stelle aus einem tragischen Dichter mag die Züge eines Mahlers vertreten. Für die Erklärung ist es gleichgültig, und ich darf meiner Laune für die Abwechselung wenigstens dasjenige sparsam gönnen, was Richardson sich mit Anführung des Miltons sehr oft erlaubet hat. Von dem sonst so angefochtenen Surena des ältern Corneille ist die Rede. Der König läßt diesen Feldherrn umbringen, und meldet es der Schwester des Surena in Gegenwart dessen gewesener Geliebten. Jene schüttet lauter Klagen gegen

den Tyrannen aus, und wirft endlich gegen die Geliebte ihres Bruders die empfindliche Frage auf:

XLIV. Betr.

Quoi? Vous ſavez ſa mort, et n'avez point de pleurs?

Euridice antwortet:

Non je ne pleure pas, Madame, mais je meurs.

und wird darauf sterbend weggetragen.

Stufen einer ganz andern Art, sowohl für den Ausdruck überhaupt, als für die Leidenschaften, sind in dem bekannten jüngsten Gerichte des **Rubens** beobachtet worden.

Umgekehrt sind oft die Stufen bey dem Ausdrucke höherer Macht: Je grösser diese ist, je geringer bleibt die Anstrengung äusserer Stärke, als der mindern Gewalt *).

Wenn

*) Ich habe mit Fleis den Fall gesetzt, wo die äussere Stärke die mindere Gewalt ist. Jupiter ist gegen Sterbliche dessen entübriget, was der Sohn der Alkmene, dessen beschiednes Loos die körperliche Stärke heißt, er mag, als ein Kind, Schlangen erdrücken, oder als ein Held Löwen bekämpfen, allemal anzustrengen bedarf. Zu schlau würde der Künstler, der die Kunst des Lanfrancs nicht erreichen kann, den Herkules mit schlaffen Muskeln den Antäus erdrücken lassen; sollte er auch die Stärke des Helden, und des Halbgottes noch so künstlich darthun, und, mit seinem Ideal spielend, daraus folgern wollen, je weniger der Held die Werkzeuge der Bewegung anstrenge, je sinnlicher werde uns seine Stärke. Glikon nahm sich

Drittes Buch.

Wenn Juno, beym Homer, mit völliger Bewegung des Leibes den Olymp erschüttert: so bedarf es hierzu nur eines Winkes, eines Gesichtszuges des Jupiters *).

Hier neigte seine Stirn der schwarzen Bogen Paar
Mit ernster Majestät und sein ambrosisch Haar
Floß um sein göttlich Haupt: die ganze Schöpfung zittert,
Und bis aufs Innerste wird der Olymp erschüttert,

oder wie es etwan in der Uebersetzung der zwey ersten Bücher der Ilias **) heissen mag.

Mit solchen Betrachtungen giengen **Phidias** und **Euphranor** ehemals an die Bildung ihres olympischen Jupiters, so erhoben sich **Raphael** ***) und **Guido** bey Vorstellung des Erz-

---

wohl gar die Freyheit, ihn rechtschaffen müde werden zu lassen. Denn was ist der farnesische Herkules anders, als der stärkste Körper in dem Stande der Ruhe nach der Entkräftung?

*) — cuncta supercilio moventis.
HOR. Od. I. L. III.

**) Vom königl. Dänischen Herrn Canzleyrath Gries.

***) Man erzählt den besondern Eindruck, den der Erzengel Michael in dem bekannten Gemählde des Raphaels bey einem Amerikaner gemacht, dem mit andern Landesleuten auf Befehl des Königs in Frankreich, das Sehenswürdige in Paris gezeiget wurde. Zu allem hatten diese Fremdlinge stille geschwiegen, als bey Erblickung besagten Gemähldes,

Erzengels Michael. Ein Gegenstand, wo auch, in Vollstreckung des Gerichts, die Heiterkeit des erhabenen Antlitzes zu keinem menschlichen Zorn erniedriget wird.

XLIV. Betr.

Dieses scheint die füglichste Anwendung des Ausdrucks, den uns die Alten durch ihre erhabensten Vorstellungen überliefert haben. Man begreift, wie leicht der Ausdruck erkalte, wenn dessen Gegenstand der Eigenthümlichen Denkungsart der Künstlers widerspricht. Mit allen Gaben eines **Phidias** würden unsere Künstler dessen Ideal von einem Jupiter vielleicht eben so wenig reichen, als gewisse Künstler einem knieenden Sanct Franciscus ein gewisses Mönchswesen und eine so angenehm rührende Stellung †) würden haben geben oder sich in die Begeisterung versetzen können, mit welcher **Barocci** den Heiligen der römischen Kirche scheint in Kupfer gerissen zu haben.

Unsere höchsten und lauteren Begriffe von der Gottheit lassen sich unter kein menschliches Bildnis

---

des, einer auf einmal ausrief: Ach! was für ein schöner Wilde! Bey der Lebhaftigkeit der Mahlerey erinnerte ihn, das Unbekleidete an seine Landesleute und man kann leicht erachten, daß, was wir hier durch die Benennung eines Wilden gegeben haben, in seiner Sprache einen von seiner Nation bedeutet habe.

†) Von einem betenden Elias findet man in Herveys Betrachtungen Th. III. S. 2. eine Beschreibung die des Verfassers, und für die Ausarbeitung jegliches grossen Künstlers würdig ist.

Bildnis fassen: sollten noch so viel Versammlungen, mit der weisesten Einschränkung auf den sinnbildlichen Verstand, die Erlaubnis dazu ertheilen *). Hier kommt es auf das Vermögen an. Zwar überlassen wir uns niemals ohne Regung den erhabenen Begriffen, womit Guido **) den erbarmenden und versöhnten Vater in einem Gewölke über den verblichenen Heyland ausgebreitet vorstellt, und glauben, den Zeitpunkt der vollbrachten grossen Handlung vor uns zu haben. Der Künstler hat seinen Zweck erreicht, und mehr hat er nicht gewollt. Rufen wir uns aber selbst von der Ueberredung, die der Künstler uns abgewonnen hat, zurück: so haben wir die Menschlichkeit in der höchsten Würde erhaben, aber unendlich höhere Begriffe in dem menschlichen Bilde erniedriget gesehen. Wie viel grosses vermag hingegen die Kunst in den edelsten Zügen, womit sich der Künstler die göttliche Hoheit, den erhabenen Ernst und die himmlische Güte des verehrungswürdigsten Mittlers vorgestellt, glücklich und rührend zu vereinigen! Unsere Ueberzeugung bewilliget dem Künstler hierzu ein Feld, das sie ihm, so bald er es weiter anwenden will, oft hartnäckigt, und, wie ich glaube, mit Recht versaget. Die Erscheinung des

*) Idée du peintre parfait ch. 23.

**) Das Gemälde ist von Jacob Frey gestochen, dessen ganzes Werk allen angehenden Liebhabern vorzüglich zu empfehlen ist. Der Künstler wählte die Urbilder und sein Fleis war nicht gedungen.

des Ezechiels, der Gegenstand der Kunst eines Raphaels, wird insgemein für die Erweiterung der Mahlerischen Grenze angeführet. Allein auch dieses Beyspiel beweiset, wenn man anders von einer Erscheinung auf die vergünstigte Nachbildung schliessen kann, vielleicht mehr für den einzelnen Fall, als für die Ausdehnung desselben.

XLIV. Betr.

Anders verhält es sich mit den Bildern der Fabel. Wir begehren dadurch annehmlich getäuschet, nicht aber überzeuget zu seyn. Keinen Anstand findet der Mahler, wenigstens in Staffeleygemählden, wo das Auge dem entscheidenden Ausdruck gewisser zarten Muskeln folgen kann, gegen die himmelstürmende Riesen einige fabelhafte Götter in Bewegung, aber den Jupiter in majestätischer Stille erhabener vorzustellen. Sein Zorn sey aus der Wirkung abzunehmen. Er donnert, und auf seine Wetterstrahlen zerfallen Berge; und Thoren, die die Gottheit stürzen wollten, kämpfen mit ihren Gräbern. Zu unsern Zeiten schreiben sie nur Episteln, und Verachtung bedecket sie, wenn Mitleiden nicht ihre Belohnung ist.

Ich begehre gleichwohl keinen Künstler zu misbilligen, der, wie Julius Romanus, in einem schon von mir angeführten Deckenstücke *), eines

*) Im Pallaste vom T. bey Mantua. Vasari hat es beschrieben. S. oben a. d. 332. Seite nach.

Drittes Buch.

eines ausdrücklich für den schicklichsten Ausdruck dieser Begebenheit gebaueten Zimmers, dem Jupiter mehr Bewegung gäbe. Was jener feinere Ausdruck der Gesichtszüge durch die Höhe des Deckenstückes und dessen Abstand vom Auge gewisser massen verliert *), erlaubt vielleicht einigen Zusatz der Stellung, die einem rächenden Jupiter mit strahlendem Blitze eigen geworden. Es müssen aber auch hier Mässigung und Wohlanständigkeit der Hand des Künstlers gebieten. In einer Vorstellung, wo so gar **Julius Romanus** die fabelhaften Götter scheuchet, und Juno ihren Gemahl zu Hülfe eilet, ist vornehmlich für die Natur in Bewegung gesorget. Wie viel Künstler werden das Mittel, die sogenannte Furia zu zeigen, versäumen, wenn sie die Veranlassung dazu aus der Fabel behaupten können?

Ganz widrige Charakter in unterschiedenen Vorwürfen erheben sich wechselsweise durch den Gegensatz.

Erhaben, groß und ruhig erscheint Constantin unter dem Getümmel der Sieger und der Besiegten. Sein Bild scheinet das Bild des Sieges selbst zu seyn. Dessen Gewisheit verbindet in dem Ueberwinder die heiteren Blicke der günstigsten Hofnung mit dem nöthigen Kaltsinn des Feld-

*) Lanfrank wußte sich durch rauhe Züge zu helfen. Man sehe Richardson im III. Th. a. d. 642. Seite, und die XXI. Betr. S. 283. nach.

Feldherrn. Sie führen uns auf den in die Tiber gestürzten Maxentius. Schnaubend setzen um ihn her die erhitzten Pferde durch den Strom, oder stürzen am Ufer auf die röchelnde Brust der Sterbenden: aber man siehet nur auf den Maxentius. Alle Kräfte eines Kämpfers nimmt er zusammen, um sich mit seinem Pferde aufzuraffen, dessen Wendung selbst die Entgegenstellung verstärket. Der neue Zufall verzerret dem Wüterich das Gesicht, das von der Angst der wilden Seele zeuget. Er fühlet mit Schrecken kaum so heftig, daß er sinkt, als auf einmal alles, was er verlieret.

XLIV. Betr.

Dieser Gegensatz erhebt den grossen Constantin, wie ein schwerer Silen die jugendliche Schönheit des Bacchus kenntlicher macht. Raguenet hat dieses berühmte Gemählde, das **Julius Romanus** nach **Raphaels** Zeichnungen verfertiget hat, aus einem andern Gesichtspunkte betrachtet. Einige haben das entblößte Haupt des Constantins daran ausgestellt. Gerhard Audran hat den Kopf des Maxentius würdig geschätzt, seine Abmessungen der alten Marmorbilder zu begleiten.

Wer für unsere Theilnehmung sorget, und rührende Gegenstände wählet, erfüllet die Pflichten eines klugen Erfinders: wer für den lebhaften Eindruck des Gemähldes Vortheile aus den Entgegenstellungen zieht, der folget den Gründen der Anordnung: wer richtige Umrisse und einstimmige Bewegungen anwendet, die Seele zu schil-

 dern,

dern, erlangt den Ruhm eines geistvollen Zeichners. Durch die ungezwungensten Geberden und durch wenige Drucke und Meisterzüge im Gesicht veroffenbaren sich die entscheidenden Kennzeichen menschlicher Neigungen und Abneigungen. In dieser Absicht vereinigen sich alle hier wiederholte Theile der Kunst: werden Licht und Farben weniger hierbey einstimmen dürfen?

Vergeblich trennet man Begriffe, durch deren Verbindung, allein das Gemählde bis zur Ueberredung erhöhet, und das Annehmlichste einer täuschenden Kunst erreichet wird *). Saft füllet den Pinsel, mit welchem z. B. Teniers den Körper des Landmanns schildert, oder zum Ausdrucke der Seele die zärteren Züge im Gesicht mit fester und leichter Hand gleichsam spielend ausdrückt. Dieser Schmelz der Farben schmeichelt dem Auge, wo ein magerer Pinsel uns zum höchsten eine gefärbte Zeichnung würde geliefert ha-

*) Mit Vergnügen habe ich des Herrn Dandre Bardon in Paris gehaltene Rede gelesen. Ohne die wohlgewählten Farben, sagte er, ist kein wahrer Ausdruck in einem Gemälde: ohne das Helldunkle ist der Ausdruck weder kräftig, noch lebhaftig, selbst in einem Basrelief: endlich wenn die Drückchen und Striche nicht den Ausdruck gleichsam würzen, so ist er in allen Werken der Künste fade und unschmackhaft.„ Man sehe die Bibliothek der f. W. im VII. Bande a. d. 167. Seite. Der neue Preis, den der Herr Graf von Caylus für den Ausdruck eines Kopfes, zum Besten der Schüler der königl. Akademie der Mahlerey und Bildhauerkunst, gestiftet, hat, nach einem Artikel der Verordnung, zu dieser Rede Anlaß gegeben.

haben. Das nicht allein. Wohlgewählte Localfarben vollenden die Ueberredung. Bald heften dieselben auf den wichtigern Gegenstand unser Auge, das durch das wohlverstandene Licht herbey gezogen worden: bald laden uns sanftere Localfarben in ruhige Gegenden des Schattens ein.

XLIV. Betr.

Ich glaube, werthester Freund, Ihre Erinnerung zu hören. Ich will der Farbengebung gedenken; aber nur solcher, die dem Zeichner anvertrauet worden, das ist, wo der färbende Pinsel von der richtigsten Zeichnung geleitet wird, und wo vermöge derselben die letzten Meisterzüge gleich richtige, harmonische Tinten dem Kenner überliefern. Und wer ist von der Farbengebung ein Kenner? Der Freund und Vertraute der Natur.



Viertes Buch.

Von der

Farbengebung.



Erste Abtheilung.

Von den Helldunkeln oder der Zusammenstimmung des Lichts (des Schattens), und der (hellen und dunkeln Local-) Farben.

Zweyte Abtheilung.

Von der Farbengebung und Ausführung insbesondere.

Das vierte Buch.

Die Farbengebung.

Erste Abtheilung.

Von dem Helldunkeln oder der Zusamenstimmung des Lichts (des Schattens) und der hellen und dunkeln Local-) Farben.

XLV.

Von der Farbengebung, dem Verständnisse des Hellen und Dunkeln und des darunter begriffenen Lichtes und Schattens überhaupt.

Es würde, ohne Rücksicht auf die mit Licht und Farben prangende Natur, vergeblich seyn, ein Feld zu öfnen, auf welchem Niederdeutschland und Venedig unendliche Schönheiten für die Kunst gefunden haben. Wir sind, wie es scheint, mit den Verhältnissen des menschlichen Körpers lange nicht so unbekannt, als mit den täglichen Erscheinungen in der Natur, und mit den Spuren eines wohlthätigen Lichts in Absicht auf die Mahlerey. Man hat anmerken wollen,

XLV. Betr.

len, es sey ungleich leichter, den unrichtigen Zeichnern die Verachtung der Kenner anzukündigen, und gegen den fehlerhaften Umriß Warnungen zu erneuern, als den Umfang der ganzen Wirthschaft mit den Farben, an einem Meisterstücke in dieser Art, mit einem kennenden Auge zu begleiten: mit einem Auge, das in den Kunstwerken die Natur zu sehen, und dieser hinwiederum ihre liebenswürdigen Kunstgriffe zu gefallen, abzuspüren gewohnt ist. Gleichwohl haben schon die klugen Griechen, wie unsere Zeitgenossen, zum Behuf der Harmonie des Ganzen, auch in der Lehre von der Farbengebung von einem Ton geredet, dessen Misklang die Armuth der schönen Zeichnung wieder vernichten kann. Wir glauben nicht zu fehlen, wenn wir diesen Wohllaut in der Natur suchen.

Dahin, und auf die einstimmige Pracht der Farben, mit welchen sich dieses unterrichtende Vorbild aller Künstler schmücket, führet die Farbenmischung der Mahler zu erst. Die Mässigung des Schimmers in untergeordneten Theilen des Gemähldes für das grosse Gesetz der Einheit erfüllet des Künstlers nächsten Gedanken. Beyde erwecken eine kluge Wahl der Farben, mit welchen er die Figuren seines Gemähldes, und alles, was sie umgiebet, natürlich darstellet. Je besser er uns täuschet, je mehr rühmen wir von ihm, daß er die Farbengebung bis zur Zauberkraft erhöhet habe: und die Titiane werden

in

in dem Tempel des Geschmacks den Raphae- XLV Betr.
len zugesellet.

Mit dieser Art von Geschlechtfolge der Gedanken des Mahlers gebe ich Ihnen, geliebter Freund, den Abris dessen, was mir noch zu untersuchen übrig bleibt. Ich bin bereit, mit Ihnen einen forschenden Blick auf das reizende Schauspiel der Natur zu werfen. Welcher Reichthum des Lichts und der mannichfaltigen Farben, und wie willkommen ist uns der Schatten mit seiner Klarheit! Nöthig für die Ruhe des Auges; ergötzend durch den Zufluß des zurückprallenden Lichtes! Nun können wir einzelnen Gegenständen Licht und Schatten, aber auch ihre eigenthümliche Helle und Dunkelheit absehen. Wie mässigen sich diese **Wechselsweise** *) für das einstimmige Ganze! Ich glaubte die Kunst zu der Natur zu bringen; aber ich sehe, diese wird unsere Lehrerin. Die Mittelfarben, die Wiederscheine, die fliehenden Wolken und andere **Zufälle** bearbeiten sich sämmtlich für die Verknüpfung der Theile. Sie zeigen, wollen wir anders mit Erfahrenheit urtheilen, ungleich öfter Vorbilder für diesen Theil der Kunst, als der Künstler sich rühmen darf, der Natur zu Hülse zu kommen. Ich setze ein geübtes Auge voraus, eine kluge Spar-

 sam-

*) In dieser Bemerkung liegt der Grundsatz von dem ganzen sogenanten Clair Obscur oder des Verständnisses des Hellen und Dunkeln im Gemälde.

samkeit, eine Auswahl dessen, was es auf einmal unter einem rechten Winkel übersehen kann.

Wenn wir uns unter den Grenzen dieses Winkels beschränken, wie viel harmonische Gemählde würde uns die Natur darbieten! Ein herumschweifendes Auge weis sich nicht zu heften: und jede mahlerische Scene rufet ihm vergeblich. Es siehet Bäume, aber nicht ihren Schatten. Wenigstens nicht, wie es soll. Ein ungenügsamer Blick möchte alle diese Auftritte für ein Gemählde fassen, und gehet abermals für die wahre Kunst leer aus. Dann klaget man über die Natur: man will sie meistern, beweiset ihr Unrecht aus einem Buche, und wird neben dem eigenen unerkannten Mangel der Gabe, sie zu sehen, und zu fühlen, bey nahe stolz. Diese Gabe ist gewis bey vielen so zweifelhaft, als bey eben so vielen die Gabe zu lesen: und ich möchte ein so merkwürdiges Gespräch über jene, als über diese, in den schweitzerischen **Discursen der Mahler** *) angetroffen haben.

Für die Lehren, die in die Harmonie des Lichtes und der Farben einschlagen, ist mir also nicht wenig daran gelegen, die Rechte der Natur an das Gesicht der Künstler und Liebhaber aufzufordern, und ich lasse mir es gefallen, wenn Sie meinen Versuch über die Farbengebung zugleich für eine Schutzschrift für jene Rechte ansehen wollen.

Durch

*) Th. II. D. VI. S. 46.

Durch das Licht werden uns die Körper sichtbar, und der Schein ihrer Farben leidet durch die Veränderungen des Lichts. Diejenigen Lanschaftmahler, die mit der Natur am bekanntesten sind, bestreben sich wenigstens, die Morgenstunden und die Stufen des sinkenden Tages *) vorzustellen. Die Tageszeiten, die uns Zachariä so mahlerisch schildert, gewinnen unter dem Pinsel grosser Künstler, was sie bey Fremdlingen in der schönen Natur verlieren.

Die Morgensonne erheitert die Gipfel der Berge und streifweise ziehen ihre Strahlen die niedrigern Höhen aus der weichenden Dämmerung hervor. Das frische Grün der Büsche steiget gleichsam aus den Dünsten am Ufer heraus. Auch wenn die Sonne sich unter Wolken verbirgt, wird das anfänglich etwas schwach gehaltene Tageslicht **) nach und nach allgemein. Mit minder zerstreueten Blicken, als diejenigen, die uns den Morgen ankündigten, verschönert die Sonne gegen Abend die Fluren. Ihr sinken-

des

*) Das siehet man an den Gemälden des Elzheimer, Thomans, Claudius Gillee, Pynaker und andern, die in der XXVIII. Betrachtung bemerket worden. Man kann Sandrarten in den Leben erstgedachter Meister und die Eclaircissemens historiques auf der 6. Seite hierüber nachsehen.

**) Man hat hier von den Tageszeiten nur so viel berühret, als zum Verständnisse der Eintheilung des Lichtes und einiger anderer Kunstwörter nöthig gewesen ist, ohne sich in trockene Eintheilungen einzulassen.

Viertes Buch.

des Licht spielet zuerst um die Spitzen der Halme, und schleichet an den Stämmen der Bäume. Der verlängerte Schatten zeichnet ganze **Ruhestellen** *) für das Auge, wie für das Gemählde. Nahe vor dem Untergange röthet die Sonne die Gegenstände mit einem Glanze, den kaum ein **Claudius Gillee** erreichet: doch allemal mit einem angenehmen Lichte, das die glüende Flamme der Fackel oder eines andern bey Nacht leuchtenden Feuers an Röthe wohl zu übertreiben, und durch Mangel des Scheines, **schärfere Schatten** zu veranlassen; aber an Annehmlichkeit nicht zu erreichen vermag. Die **eigenthümliche Farbe** der Körper ändert demnach ihr Ansehen sowohl nach jenem für das Gemählde angenommenen **natürlichen**, als auch nach diesem sogenannten **künstlichen** und **gemachten Lichte**, und dessen verschiedlichen **Wiederscheinen**. Dieses ist nicht genug: der blosse **Ort**, den der Körper einnimmt, hat, vermöge des **Zwischenstandes der Luft** und den Graden der **Entfernung**, einen zwiefachen Einfluß **) in

*) Man sehe die 278. Seite und die XXII. Betr. nach.

**) Nur unter diesen Beziehungen wird die natürliche Farbe der Körper z. E. Dunkelbraun, Lichtgrau u. s. w. die Localfarbe genennt. Im Grunde ist es einerley; aber die Localfarbe ohne jene Beziehungen durch die natürliche Farbe zu erklären, ist nicht zulänglich, und noch dazu in der Anwendung falsch. Denn wenn z. B. in einer Entfer=

in die Bestimmung der Farben und die mehrere oder mindere **Freundschaft** der benachbarten **Farben** entscheidet das übrige.

Nur wollen wir das **Helle** und das **Dunkle**, das den Körpern, vermöge ihrer **natürlichen**, anerschaffenen, oder gegebenen, Farbe anhänget, nicht, wie es bey einigen das Ansehen gewinnt, mit dem **Lichte** selbst, und mit dem vorzüglichen Mangel desselben, dem **Schatten** vermengen. Dieser ist, nach dem mehrern oder mindern Zuflusse des Lichtes, stärker oder schwächer: er läßt aber allemal einigen, und zwar mittelbaren Zufluß des Lichtes, oder welches einerley ist, die Spuren mannichfaltiger Wiederscheine bemerken. Die völlige Abwesenheit des Lichts ist Finsternis. Sie schliesset die Sichtbarkeit der Gegenstände, mithin auch deren Vorstellung von dem Gebiete der Mahlerey aus. Sie sehen also daraus, geliebter Freund, was wir von einem **Pietro Vecchia** und andern, in

fernung durch den Zwischenstand der Luft, die sogenannte Luftfarbe mit der dunkelbraunen Farbe des Gewandes an einer Figur vermischt ist, so behält deren Dunkelheit wohl ihre Verhältnisse gegen einen hellen Körper auf eben diesem Grunde, (verliert auch diese Verhältnisse wohl gar in einer noch grösseren Entfernung); aber von der braunen Farbe die sich nach jener Erklärung überall erhalten müßte, weis das Auge nichts. Ausserdem wäre es auch ungereimt gewesen, die Local- oder Ortfarbe, als ein Kunstwort, zu suchen, wo die natürliche Farbe die ganze Sache erklärte.

in so ferne sie gerne schwarz gemahlet, zu halten *) haben.

Jene Freundschaft der Farben zu kennen; darnach die helle, dunkele oder gebrochene Farbe, jeglichem Gegenstande für dessen Standplatz, Stufen der Entfernung und geschickten Ablösung von seinem Grunde, zuzutheilen; und das einmal angenommene Licht und den demselben entgegen gesetzten Schatten dadurch zu mässigen, zu erhöhen, oder den Fall des Lichts mit Wahrscheinlichkeit zu unterbrechen: alles dieses wird uns von der **Zusammenstimmung des Lichts und der Farben** versichern, und weil es am meisten dazu beyträgt, das **Verständnis des Hellen und Dunkeln** in einem Gemählde verrathen. **Licht und Schatten** gehört dazu, wie der Theil zu dem Ganzen: nur unter diesem Ganzen verstehe ich mit dem de Piles **) clair-obscur in der vollständigern Bedeutung. Die Kunst, der nach den Regeln dieser Wissenschaft, die **natürliche** Farbe der Gegenstände durch die Nachahmung, vermittelst künstlich gemischter Farben darstellet, und bis zum

*) Ein gleiches gilt von einer übereilten Nachahmung. Doch ist an einigen Urbildern die Nachschwärzung der Farben gegen die Absicht des Künstlers glimpflicher zu beurtheilen, und vielmehr davon auf die nöthige Vorsicht und Wahl bey dem Gebrauch der Farben ein sicherer Schluß zu machen. Die Eclaircissemens histor. p. 125.

**) Cours de Peinture. auf der 363. und in der Uebersetzung auf der 186. Seite.

zum Täuschen darstellen sollte, wird die Farbengebung (Coloris) genennet. Sie ist der dritte wesentliche Theil der Mahlerey.

XLVI. Betr.

Bey dem Wechsel des Lichts und des Schattens erhält sich gleichwohl die natürliche Grundfarbe, bis sie endlich durch den Zwischenstand der Luft, und die Entfernung, gleichsam überwältiget wird.

Ein vermöge seiner eigenthümlichen Farbe dunkeler Körper verstärkt seine Dunkelheit durch den Schatten, und bleibt dagegen auf der beleuchteten Seite nur weniger, doch allemal ursprünglich dunkel. Unter allen diesen möglichen Veränderungen des Standplatzes wird die **natürliche** Farbe der Körper in der Mahlerey die **Localfarbe** genennet.

Umgekehrt zeigt uns die Erfahrung, daß die helle Farbe eines Körpers sich selbst auch aus den Gegenden des Schattens hervor hebe.

> Es schimmern zwar in dunkeln Gründen,
> Wenn sie das Sonnenlicht bestrahlt,
> Der schlanken Birken weisse Rinden,
> Als wären sie mit Silber übermahlt:
>
> **Brockes.**

aber auch ohne Sonnenglanz nehmen sie sich durch ihre natürliche Farbe aus dem tiefsten Schatten heraus.

Beyde, dem Ansehen nach, geringe Bemerkungen haben in die Wirkung des Gemähldes ei-

Viertes Buch. 1. Abth.

einen so wichtigen Einfluß, als Licht und Schatten selbst:

Die mittleren Farben kommen hierbey eben so nothwendig in Betrachtung.

Die Kenntniß des Schattens, den unter einem gegebenen Lichte die Körper werfen, können wir aus den Lehrsätzen der Optik *) und Perspectiv **) holen. Dieses hat auch de Piles zum deutlichen Beweis des Unterschiedes angemerket. Und gleichwohl scheinen einige neuere französische Schriftsteller ***) geneigt, die Bedeutung des Clair-obscur auf dasjenige einzuschränken, was doch

*) Künstler wollen wir, der besondern Kürze und Deutlichkeit wegen, auf des Herrn Hentschens Optik verwiesen haben, die in dem II. Th. seiner math. Wissensch. befindlich ist.

**) Des P. Lamy Traité de Perspective où sont contenus les fondemens de la Peinture à Paris 1701 8. wird den Anfänger zum Gebrauch des Pozzo vorbereiten.

***) Hingegen kommt der Verfasser des Dictionaire de Peinture et d'Architecture (Hr. Abt Marsy) bey dem Worte *Clair-obscur* dem Sinne des de Piles ungleich näher. Er setzt die allgemeinen Begriffe des Hellen und Dunkeln voraus, und bemerket Licht und Schatten als den Leitfaden für die Anordnung derselben. C'est un seul mot, sagt er, il repond au *Chiaroscuro* des Italiens. On entend en general par *clair-obscur*, l'opposition & le contraste des parties *claires* & des parties *obscures* du tableau. L'Artifice du *clair-obscur* consiste à distribuer sçavamment les jours & les ombres; à les faire contraster agréablement, à choisir une lumiere avantageuse, à placer des grandes masses d'ombres à coté des grandes masses de lumieres.

doch nur einen Theil des von uns beschriebenen Verständnisses des Hellen und Dunkeln ausmacht. †).

Der Unterschied der Sachen, und nicht der abwechselnde Gebrauch der Wörter, hat das Recht, unsere Begriffe zu bestimmen. Der Sprachgebrauch nimmt es auch bey uns nicht so genau, daß nicht, wenn von einem **guten**, oder von einem **wohl beysammen gehaltenen Lichte** in einem Gemählde die Rede ist, diesem Ausdrucke eine weitere Bedeutung beygeleget und die hellen Localfarben aus den Partien des Schattens dazu gerechnet werden sollten. In diesem Verstande rühmen wir die herrliche **Beleuchtung**

†) Für die engere Bedeutung, oder für Licht und Schatten in dem eigentlichsten Verstande, hat es, so viel ich weis, noch keiner Nation an angemessenen Wörtern gefehlet. Daher möchte vielen entweder die Aufnahme eines gewissermassen fremden Kunstwortes, oder bey dessen von ältern Kunstverständigen, des reichern Begriffs wegen, sehr vernünftig geschehenen Nachahmung, die neue Einschränkung wenigstens überflüssig scheinen. Undeutlichkeiten dieser Art sind zwar nicht Hindernisse, die niederländische Zauberey der Farben zu fühlen, wohl aber derselben mit den Grundsätzen für die Nachahmung zu folgen. Auch der Holländer sagt: *licht en duister*. Van Gool in der Nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunstschilder en Schilderessen Th. I. S. 467. Die hier angeführte Stelle verdient in ihrem Zusammenhange nachgelesen zu werden.

tung *) in einem Gemählde von Ostade. Sie kann, ohne Beziehung auf die derselben entgegen gesetzte dunkle Massen, nicht verstanden werden. Wie weit würde aber der Künstler mit der noch so schönen Kenntnis des eigentlichen Lichtes und Schattens in der Mahlerey kommen, wenn keine nähere Wahl den Gegenständen diejenige helle, dunkle oder Mittelfarbe anwiese, auf welcher das Licht, der Schatten oder der aus beyden, gemischte halbe Schatten, ruhen, und mit vereinigten Tinten dem ganzen Gemählde die angenehmste Wirkung beylegen könnte?

Wem ist auch unbekannt, wie sehr die größten Meister in der Kuperstecherkunst sich über die blosse Folge des Lichts und des Schattens erhoben haben? Ihre Nachahmungen, deren Anblick uns in den gesammleten Werken des Rubens fast begeistert, sind zugleich Nachahmungen des Hellen oder des Dunkeln an den im jeglichen Urbilde befindlichen Localfarben. Dieser Theil ist es, nicht das blosse Licht und der Schatten, was der unvollkommene Kupferstecher vergißt, und die Aufsicht des Rubens, unter welcher Vorstermann, Pontus, Schelde von Bolswert und andere aufgekläret worden, unvergeslich macht. Der Unterschied ist so wesentlich, daß wer eine Geschichte der Kupferstecherkunst schrei-

*) In gleichem Verstande ist dieses in der Kürze viel ausdrückende Wort in der XVIII. Betr. a. d. 244 Seite genommen worden.

schreiben wollte, mit diesen Meisterstücken einen neuen Zeitraum der Kunst anfangen könnte. Ist es also nicht ziemlich lustig, wenn in der Mahlerey, wo der ursprüngliche Sitz der Localfarben ist, jene Begriffe unter einander geworfen werden? Der Kupferstecher, der für seinen Ausdruck nur eine Farbe hat, wird künftig den Mahler in der Farbengebung unterrichten müssen.

XLV. Betr.

Was wird also Ihr Künstler, geliebter Freund zu thun haben? Was wir durch deutliche Begriffe aus einander setzen, und mit besondern Namen bezeichnen, will in der Ausübung darum nicht weniger mit einander verbunden seyn. Ich habe oben von vereinigten Tinten geredet; und in der That soll die Anwendung des Lichts und Schattens und des Verständnisses der Farben, ungetrennt, die Beurtheilungskraft des Künstlers beschäftigen. Hier wird er in der Localfarbe, die von seiner Willkühr abhänget, Einstimmung mit dem Lichte, oder bey diesem und dem Schatten Hülfsquellen in den ungleich seltnern Fällen suchen, wo er an eine gewisse Farbe gebunden ist. Dort wird er über einen Schatten gebieten, den die Erdichtung an die Hand gegeben, und wo ihm die Natur in der Zeichnung gleichsam vorgearbeitet hat. Wie es weiter damit zugehe, wollen wir an einigen Beyspielen hören, wenn es anders, geliebter Freund, nicht rathsamer ist, nach diesem ersten Abrisse ein wenig auszuruhen.

XLVI.

Von der Erhöhung und Mässigung des Lichts und des Schattens.

Viertes Buch. 1. Abth.

Licht und Schatten, helle und dunkle Farben erhöhen oder mässigen sich wechsselweise für das einstimmige Ganze. Diese ist, geliebter Freund, der Grundsatz, aus welchem wir fortschliessen.

Das einmal angenommene Licht kann der Künstler nicht ändern: er darf es aber wohl durch **Entgegenstellung** unsichtiger **Körper** unterbrechen: so bald er nöthig hat, Schatten zu gewinnen, und gewisse Gegenden seines Gemähldes in Ruhestellen zu verwandeln. Geben Sie sich, (und wie leicht wird es einem heitern Landwirth!) das Vergnügen, das Chaulieu empfunden hat, als er sang.

> Quel plaisir de voir ces Troupeaux,
> Quand le Midi brule l' herbete,
> Rangés autour de la houlète,
> Chercher l' ombre sous ces ormeaux!
> Wie vergnügt sehn wir die Heerden,
> Wenn der heisse Mittag brennt,
> Sich zu ihrem Hirten sammlen,
> Kühlem Schatten nachzugehn!

Werden die Reize der Dichtkunst die Mahlerey ermuntern, eben dieses Vergnügen durch die Zauberey

berey der Farben in uns zu erwecken: alsdann müssen die schattichten Ulmen auch in dem Gemählde die brennenden Strahlen der Sonne aufhalten. Nur diejenigen Strahlen, die durch schlanke Zweige eine Oeffnung gefunden haben, werden, das Schattenbild des Laubes auf der Wolle der ruhenden Heerde mahlen, und mit geschärfterem Lichte umgeben.

XLVI. Betr.

Allein, wo das breite Hauptlicht sich die Haupthandlung des Gemähldes zueignet, da will jener Vortheil des wirklichen Schattens behutsam gebraucht seyn. In diesem Falle wird dieses Licht durch **dunkele Localfarben**, die selbst der Beleuchtung trotzen, insgemein viel glücklicher gedämpfet. Ein schmähleres Licht wird auch wohl durch helle Localfarben erweitert.

Einer Jo, schadet nach ihrer Verwandlung für das Hauptlicht in einem Gemählde die weisse Farbe nicht. Vielmehr mögen die Strahlen der Sonne die Hörner der schönen Kuh mahlen und den Glanz des Weissen erhöhen. Wo ist aber der Künstler, der dieses beleuchtete Weisse, das ihm die Erde mit keinem solchen Glanze liefert, anders, als durch Mässigung anderer Tinten und Verhältnisweise gegen den blaulichten Schatten, und den etwas höheren Wiederschein, erreichen kann: oder, bescheidener zu reden, versuchen darf, es zu erreichen? An den Najaden, den Schwestern dieser verwandelten Geliebten des Jupiters, läßt sich die minder lichte Fleischfarbe

(Carnation) durch schattichte Wölbungen grüner Büsche mässigen; und wann sich Inachus *) aus dem Wasser und dem Schilfe hervor hebet, um der verwandelten Io frisches Gras darzureichen: so kommt die bräunliche Farbe des Flußgottes ihm und dem Gemählde harmonisch zu statten. Auch vom schwankenden Riedgrase und dem jungen Anfluge der silberweissen Pappel bieten sich dem Künstler anmuthige Wiederscheine dar, wo er derselben zur Abwechselung der Tinten und zur Rundung der Figuren bedarf. Geben wir der Einbildungskraft Raum: so scheinen die vertieften Ruhestellen des Schattens den Beobachter selbst zur Erfrischung einzuladen.

Sind dies aber die dunkeln Farben, die selbst der Beleuchtung trotzen? Das angezogene Beyspiel erklärt sie nicht: und wo ist die Najade, so möchte ein Dichter fragen, die es nicht übel nähme, wenn man ihr Colorit dahin ziehen wollte ..? Ich habe vielleicht Unrecht, daß ich sofort ein Beyspiel angeführet habe, das zugleich eine andere Erinnerung enthält. Es soll nehmlich der Künst-

*) Die 14. Fabel des I. Buches der ovidischen Verwandlungen ist hierüber nachzulesen. Man hat hiermit Fleis daraus einen andern Zeitpunkt genommen, als diejenigen, die den Künstlern so gewöhnlich sind. Man bedarf wohl den Merkur, wie er den Argus einschläfert, oder ihn, nachdem er eingeschlafen ist, umbringen, nicht besonders zu nennen.

Künstler, ohne jedesmal von einem Aeussersten *) auf das andere zu fallen, oder einen afrikanischen Jarbas zu der phönicischen Dido zu stellen, wo zu Erhebung ihrer Schönheit Aeneas hinlänglich ist, auch sanftere Entgegenstellungen der blossen **Freundschaft der Farben** abzugewinnen wissen.

XLVI. Betr.

Ich werde gleichwohl meinen Zweifler zu den Gemählden eines **Peter von Breda** führen, oder mit ihm die **Wowermannischen** Ställe besuchen müssen. Er mag wahrnehmen, daß dem weissen Pferde, so dem Hauptlichte entgegen gestellet ist, nicht leicht unter dem Fortgange dieses Lichtes, Pferde von eben so blendender Farbe sind zugesellet worden. Hingegen würde ein castanienbrauner Gaul oder ein Rappe, (den, dessen Farbe der Beleuchtung trotzet, hätte ich vermuthlich eher nennen sollen,) ein Pferd sage ich das den Fall des Hauptlichts nur zu schnell zu mässigen fähig ist, die schattichten Partien aus eben dieser Ursache wiederum zu sehr vertiefen. Stelle man allenfalls ein Pferd von einer lichten Farbe darneben; so wird dieses, wie die in der vorigen Betrachtung angeführte weisse Rinde der Birken sich im Schatten vortheilhaft ausnehmen, Wiederschein der Farbe abgeben, und die Gruppen in der Vertiefung so glücklich erhö-

*) Sonst wäre wohl nichts leichteres, als Dunkel gegen Hell abstechen zu lassen. Das wissen die Afternachahmer des Rembrands und Huismanns von Mecheln.

hen, als auf einem etwas näheren Grund desselben Gemähldes ein schäckigtes oder sonst zwiefärbiges Pferd die diesseits beleuchtete und jenseits desselben beschattete Hauptpartien, durch einen Tausch der dunkeln und hellen Localfarben, mit einander wird verbinden können. Eine vorsichtige Stellung z. B. eines sich bäumendes Pferdes, vermag diesem Schwung der Farben entgegen zu kommen. Ein Streiflicht über das Kreuz erweckt alsdann Aufmerksamkeit, und vollendet zuweilen das Spiel. Daß so viel andere und menschliche Bilder, welche auch die Anordnung des Gemähldes nothwendig macht, mit ihrer Stellung oder Bekleidung zur Zusammenstimmung Farbe überflüssig beywirken können, bedarf keiner Erinnerung.

Le secret d' ennuyer est celui de tout dire.
Voltaire.

Doch was dem zärtlichen Geschmack flüchtiger Leser Kleinigkeit heisset, das verlieret oft diese Eigenschaft, wenn die Palette das Buch in der Hand anderer Leser ablöset, die, der Machtsprüche eines oft unbarmherzig spielenden Witzes ungeachtet, noch immer ihren Felibien *) lesen.

Vergebens sind aber alle diese Beschreibungen, wenn das Auge des Künstlers oder des Liebhabers nicht für den weitern Unterricht sorget. Und

*) S. oben die 64. Seite. (A).

Und was wird lebhafter, als so manches vortrefliches Gemählde des **Philipp Wowermanns** in den berühmten Galerien zu Dresden und in Cassel, Unterricht zu geben vermögend seyn? Wo die Wahl sauer wird, nenne ich Ihnen, geliebter Freund, wegen der Einführung des Lichts, die mit der Natur selbst eifert, ein Gemählde dieses Meisters, das in der königlichen Galerie hänget und einen Stall *) vorstellet. Ich beschreibe nur das Schöne, aber diese Meisterhand lehrt es kennen.

XLVII Betr.

Wir mögen unsere Blicke von **Wowermann** **) zum **Ostade** und zu den Meisterstü-

*) Es ist dieses Stück vormals in dem Kunstsaale der Gräfin von Verrua gewesen, und in dem Wowermannischen Werke, das Moyreau heraus gegeben, siehet man es im 15. Kupferstücke abgebildet. Vielleicht wäre zu wünschen, daß auch vormals ein Dankerts oder Vischer, sowohl als Moyreau, seine Kunst in Nachahmung der Localfarben hätte daran zu zeigen gehabt. Diese niederländischen Kupferstecher haben in Ansehung derselben in ihren Werken, dasjenige geleistet, was wir an dem Vorstermann und seinen Mitarbeitern in höheren Gegenständen gelobet haben.

**) Daß wir die Meister an statt ihrer Kunstwerke nennen, ist eine Abkürzung der Rede, die schon von Horazens Zeiten auf die Liebhaber und Künstler hergebracht ist. Francis hat diese Gewohnheit bey Erklärung der Stelle des Horaz:

Nec quia desperes invicti membra Glyconis
Ep. I, 1. v. 30.

angemerkt. „Es ist eine ganz gemeine Redens„art, setzt er hinzu, von Gemälden und Statuen „zu sagen: das ist ein Titian; das ist ein A„pelles!

cken der Landschafter wenden, oder sie auf die grössern Werke eines **Rubens** oder **Jacob Jordans** werfen: alle Künstler, die, aus dem Verständnisse des Hellen und Dunkeln, Reizungen für das Auge zu ziehen gewußt, haben sich dieses Kunstgriffes der Entgegenstellung mehr oder weniger bedienet. Doch keiner leicht mit mehr Freyheit als **Rembrand**, noch in Absicht auf den Vorgrund weniger, wenn er gewollt, als **Teniers**. Kein anderer ist den lichten Vorgrund kräftiger hervor zu treiben geschickt gewesen. **Rubens** und **Jordans** haben es sich wohl gefallen lassen, Wiederscheine mit Gewalt herbey zu nöthigen, und dasjenige fast bis zur Durchsichtigkeit zu dichten, was die Weintrauben in den Fruchtstücken eines **Johann von Huisum** in der Natur zeigen. Wie leicht liesse sich die Anwendung des Grundsatzes durch alle Gegenstände *) der Mahlerey durchführen!

Es kann in den Gemählden dieses grossen holländischen Frucht- und Blumenmahlers **) die blaue mit der weissen Traube vergesellschaftet, uns ein

*) Ein Gemälde in einem höhern Stil ist in der XIII. Betrachtung a. d. 180. S. angebracht worden, wo diese Materie vorläufig berührt werden müssen. Man hat zu jeglichem Beyspiele mit Fleis einen andern Gegenstand der Erfindung genommen, um einigen Lesern die Anwendung des Grundsazes zu erleichtern.

**) Seine Landschaften sind auch sehr beliebt. Man sehe die XXVIII. Betr. nach.

ein Beyspiel der Gegenstellung und Abwechselung für die Mannichfaltigkeit anzeigen. Bey diesen reifen Früchten liefern vielfärbige, und zum Theil frischere Blätter schon die angenehmsten Farben für die Verbindung. Ein dunkles gebrochenes Grün *) in einem der treflichsten Gemählde dieses Meisters breitet eine Ruhestelle in dem Gemählde aus, und erwecket die Bewunderung des Beobachters, wenn er mit seiner Aufmerksamkeit vom Ganzen auf die Theile gehet. Ein lebhafteres Grün in andern Gemählden dieses Nacheiferers der schönen Natur mischet sich unter Rosen, und andere Blumen, von mehr als einer Art, giebt jeglicher geschlossenen Knospe eine andere Schattierung, und vereiniget sie unter einer herrschenden Beleuchtung. Sie wissen, wie die weisse geldrische Rose in diesem Gemählde, wie die weisse Traube in dem Fruchtstücke, das Hauptlicht angenommen hat, oder mit den darneben liegenden Pfirsichen, als einer Hauptfrucht in Gemählden dieser Art, zu theilen scheinet.

XLVI. Betr.

Sagen Sie es mir nun selbst, geliebter Freund. Sind die angeführten Gemählde im Hauptwerke wohl, nach andern Gesetzen, als die

*) Das bekannte Gemählde mit den Kohlblättern in Cassel. Unter den Liebhabern ist gewöhnlich, die Gemählde mit solchen Nebendingen zu bezeichnen: und dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen. Oft will man wissen, wie ein Gemählde aus einer Hand in die andere gegangen.

die Wowermannischen Kunstwerke beleuchtet; und haben die Localfarben nicht für die Einstimmigkeit im Ganzen gewisse Stufen halten müssen? Diese Gemählde unter mehrern Partien, jene oftmals nur unter einer einzigen Gruppe. Der zufällige Unterschied hebet den Vergleichungspunkt nicht auf: und über denselben verlange ich nicht hinaus zu gehen. Die geldrische Rose in dem einen und der schöne Schimmel in dem andern Gemählde, sind beyde gewissermassen nichts anders, als die erhobenen Beere, die an der bekannten **titianischen Traube** das höchste Licht empfangen.

Wenn von der Beleuchtung der einzelnen Gruppe genauer zu reden ist, muß ich diese Traube*) wohl wieder in Erinnerung bringen.

XLVII.

Von der Beleuchtung der einfachen Gruppe und ganzer Partien in ihrer Verbindung.

Die Weintraube selbst, geliebtester Freund, und, wenn Sie mich weiter treiben, eine einzige Beere, zeiget schon die Verhältnisse der lichten und schattichten Massen gegen einander in der Verbindung: und sanfte Halbschatten beglei-

*) Man sehe die XX. Betr. a. d. 262. Seite.

gleiten und runden die dem Auge entweichenden Theile. Alles dieses treffen Sie bey den einzelnen Beeren, wie bey der Traube, nur mit minderer Mannichfaltigkeit, an: aber nichts desto weniger die schönste Unterordnung nach der vorzüglich beleuchteten oder beschatteten Seite der Traube. Die hierbey zur Einheit gebrachte Mannichfaltigkeit, und deren angenehme Wirkung für das Auge, ward den Kunstrichtern ein Bild aller in einen Haufen versammelten Figuren. Das fremde Wort Gruppe verdrang allmählich das uralte deutsche Wort **Klumpen** *); das in Werken des Geschmacks einigen so übel in die Ohren klingen möchte, als dem Boileau die Namen, der ihn nöthigen, eines seiner Gedichte **) an den König hurtig zu beschliessen.

XLVII. Betr.

Aber nicht nur für die Beleuchtung, sondern auch für die Häufung einzelner Figuren, oder für deren Gruppirung, ward das Bild der Traube eine Richtschnur bey der Anordnung eines Gemähldes. Aus meiner Betrachtung über diesen Theil der Kunst ist Ihnen unentfallen, was Titian mit seiner Vergleichung ***) gesucht, und

*) Man findet in der erklärten Bedeutung dieses Wort in einigen Kunstschriften.

**) Epitre IV. v. 149. 150.

***) Atque ita quæretur Lux opportuna Figuris,
Vt late infusum Lumen lata Vmbra sequatur;
Unde nec immerito fertur Titianus vbique
Lucis & umbrarum Normam appelasse *Racemum.*
DV FRESNOY de Arte graphica v. 326.

Man

und de Piles am gründlichsten aus einander gesetzet hat.

Nehmen wir z. B. das glauberische Werk oder Poussins mehr angeführte Landschaften zur Hand. So viel kleine dichte Waldungen, so viel Trauben. Zumal an einer Anhöhe, wo die Krone eines jeglichen Baumes, im Verhältnis gegen seinen Nachbar, gewissermassen die Beleuchtung einzelner Beere zeiget, die sich, mit gehöriger Mässigung fürs Ganze, über den Schatten der benachbarten zurückweichenden Beere hervor heben. Dieses läßt sich in blossen Kupferstücken durch die Kunst eines Chatelain, Vivares, Woods und anderer erreichen: wie viel mehr durch das Verständnis der Localfarben, und des verschiedenen Laubes so mannichfaltiger Arten der Bäume? Schon das Laub der zitternden Aespe an Ihrem Forellenbach, geliebter Freund, wechselt unter einerley Lichte oder Schatten, mit dem frischeren Grün der nahen Haselstauden; und der anmuthigen Linde stellet sich das dunklere Laub der bejahrten Eiche entgegen. Der Herbst färbet die Blätter noch mehr, und führet den Mahler in die Schule; und wie oft haben Sie Ihren Künstler in dieselbe geschicket!

Zer-

Man kann den de Piles in seiner Anmerkung über diese Stelle, und seinen Cours de Peinture p. und in der Uebersetzung a. d. 300. Seite nachsehen.

Zerstreuen Sie die Beere, so haben Sie Figuren ohne Zusammenhang: etwan ein Gemählde von Stranover *), wo jegliche Figur in gleich verschwendetem Schimmer hervor schreyet, und zuerst gesehen zu werden verlanget. Eine einzelne Weintraube mahlte er zu seinem eigenen Unterricht gut: ihm fehlte nichts, als ihr noch Titians Regel abzusehen. Vielleicht hat England **) ihm nachher die Augen geöfnet.

XLVII. Betr.

Wollen Sie erlauchtere Beyspiele haben: so versagen Ihnen meine Bedenklichkeiten die Namen. Besuchen Sie die größten Kunstsäle, und ihre Kenntnis wird Sie nicht irre führen. Selbst eine der aufgeklärtesten Landschaften Italiens, und wo die Farbengebung im Werth ist, hat einen, wiewohl in ganz anderm Betracht, schätzbaren Geschichtmahler hervorgebracht, der durch übertriebene, und widernatürlich geschwärzte Schatten, ernsthaftern Gegenständen eine gewisse Feyerlichkeit zu geben gesuchet hat. Dieses heißt wohl, das Ideal zu weit treiben. Darüber ist das sparsame Licht, welches einigen flei-

*) Ein Frucht- und Geflügelmahler aus Siebenbürgen: wo er im Anfange dieses Jahrhunderts gebohren ist, und bey einem ziemlich guten Mahler in dieser Art Bogdani genannt, gelernet hat. Er hielt sich eine geraume Zeit in Dresden auf und zog nach England.

**) Es ist zu muthmassen, daß er sich gebessert habe, weil Gemählde von seiner Hand in der Kunstsammlung des Herrn Richard Meads Platz gefunden haben, wie das Verzeichnis ausweiset.

fleischichten Theilen noch übrig geblieben ist, zerstreuet. Das Auge des Beobachters ist sogleich in Zweifel, wohin es zuerst blicken solle, und bald darauf in die Gewisheit gesetzet, daß es ausser den hervorschimmernden Köpfen wenig oder nichts erkennen werde. Einem solchen Künstler konnte Corregio und sein Gemählde von St. Georg (die Schule gerundeter Gruppen oder vielmehr aller Rundung und Erhobenheit,) die Augen unmöglich öfnen; weil geringere Muster vermuthlich schon das Recht bekommen hatten, sie ihm zu verschliessen. O, Natur! o, erste Lehrerin! wie oft erniedrigen sich die grossen Genies, die sich über dich weg setzen!

Lieber über alle meine Regeln! Ich gebe Ihrem Künstler allenfalls sogar die Regel des Titians Preis. — Im Ernst? — Allerdings; nicht die Sache, aber die Vergleichung, so bald man mehr, als eine Vergleichung, darinnen suchet. Eben so wenig werden die übrigen Regeln darunter leiden, weil sie aus der Natur geflossen sind; und allen andern entsage ein Freund der Wahrheit. Mit ziemlich freyen Zügen habe ich Ihnen hier schon die Traube in buschichte Hügel, anderer Orten in Pyramiden und Dreyecken verwandelt; und was ist der Franzosen ihr bouquet d' arbres wohl anders, als eine solche einsame Partie? Aber nur ein kleines Genie wird an der Vergleichung hängen bleiben, und der Ungezwungenheit entsagen, die allen Partien Wohl-

stand

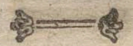
XLVII. Betr.

stand giebt. Auf die Zweifel des Felibien gegen eine einzige Traube habe ich geantwortet *). Sie beweise immerhin nur für eine einzige Gruppe; aber auch für die Erlaubnis, nach der Regel der Aehnlichkeit (Analogie) fortzuschliessen. Wer dieses nicht kann, nehme das Bild der Traube des Caleb zu Hülfe. Hier wird er untergeordnete Trauben oder Gruppen für ein ganzes Gemählde genug finden. Unterordnung und Bindung der Partien, und nicht in dem äusserlichen Umrisse, ist der Vergleichungspunkt zu suchen: und was die einzelne Gruppe von ihren Theilen fodert, das ist die ganze Maschine des Gemähldes an den ihrigen zu verlangen berechtiget, nämlich Unterordnung für die Einheit des Ganzen.

Von welcher Seite wir die Eigenschaften eines guten Gemähldes betrachtet haben, wurden wir auf das grosse Gesetz der Einheit **) gewiesen. Diese zu bewirken, vereinbaren sich die verschiedenen Einheiten ***) der Zeit, des Orts und der Handlung, oder der Maschine des Gemähldes, von deren Beleuchtung, nach ebenmässigen Gründen der Einheit, hier die Rede ist.

Es kommt auf die Verbindung mehrerer Gruppen an: und die unvergesliche Mannichfaltig-

*) In der XXI. Betr. a. d. 264. Seite.
**) Man sehe die I. Betrachtung nach.
***) Deren Untersuchung findet man in der XIII. Betr.



tigkeit wird uns bald auf die Erweckung der Aufmerksamkeit lüstern machen, bald der Ruhe des Auges entgegen sehen lassen.

Zu diesem Ende ist die wichtige Hülfe, die aus dem Verständnisse des Hellen und Dunkeln, und der glücklichen Vertheilung der Gegenstände zu nehmen ist, wechselseitig. Die Begriffe von jenem sind bey der Vertheilung schon dem Künstler gegenwärtig. Sein Geist stellet und mahlet zugleich. Die Unzertrennlichkeit der Sache hat mir also nicht erlaubet, der Vertheilung ohne die Beleuchtung zu gedenken. Doch was ich dort*) berühret habe, werde ich hier nicht wiederholen dürfen.

Die angerathene Ungleichheit der Gegenstände gilt auch von dem Lichte. Daß das Helle gegen das Dunkle, und umgekehrt geordnet werde, weis Ihr Künstler weitläuftig aus seinem Lairesse, dem die Weitläuftigkeit des Vortrages den innern Werth nicht benimmt, den die Erfahrung des Künstlers in das Werk geleget hat. Die Verbindung der Gruppen, setzet, so bald wir eine Gruppe nennen, derselben Erhöhung, so viel ihr Standplatz verträgt, nothwendig voraus. Doch glaube der Anfänger nicht, daß die Erhöhung, wenn nämlich der Mahler diese Gruppe, nach Maasgebung jener Traube, oder jegliches runden Körpers mittlere höhere Licht hervor treten

*) In der XXI. u. f. Betrachtung.

tern und die übrigen Theile weichen läßt, es allein ausmache: vielweniger ein anderer ausserordentlicher Fall, wo der helle Hintergrund die mittlern Figuren einer gegen denselben gestellten Gruppe sogar dunkler, oder doch kräftiger, als die äussersten Figuren, verlanget. Das sind allgemeine vortrefliche Regeln, wenn sie zugleich auf den Schwung der Bindung führen. Aber 1) die Bewegung, 2) die Beleuchtung und 3) die gebrochenen Farben der Figuren, müssen, eine wie die andere, diesem Endzwecke zustimmen.

XLVII. Betr.

Ein fliegendes Gewand, ein Beywerk, ein Pranggefässe, der Ast eines nahen Baums, die Croupe an einem Pferde, ein jedes von diesen kann durch ein Streiflicht zu der Verbindung mit dem Hauplichte beytragen. Es rege sich die äusserste Figur einer Nebengruppe; sie zeige auf irgend eine Figur der Hauptgruppe: so wird der dahin ausgestreckte Arm der erstern mit eben dem Rechte als jene ein Streiflicht für die Verbindung mit dem Hauptlichte erhalten. Hier haben Sie also, liebster Freund, das Licht und die Bewegung einstimmig. Was fehlet noch? Die Localfarbe. Wohlan, zu Vollendung der Harmonie ist diese Figur in der Nebengruppe schon mit einem Gewande bekleidet, dessen freundschaftliche Farbe mit dem hinüberschleichenden Lichte auch den Uebergang des Auges auf die Hauptgruppe und auf die an derselben herrschende Farbe befördert, oder vielmehr das Auge dahin ziehet. Durch ähnliche

Bindungen wird das Feld des Gemähldes sowohl in Ansehung des Lichts und der Farben, als mit zustimmiger Bewegung der Figuren harmonisch erfüllet, und ein gewisses Gleichgewicht ins Gemählde gebracht. Doch dieses zu lernen, gehören freylich wiederum kluge Blicke auf die Kunstwerke der niederländischen Schule.

Sie waren meine Lehrer: sie sollen auch meine Ausleger seyn. Bey ihnen treffen wir alles, was ich hier erwehnet habe, zu einem Endzweck vereinbaret an. Der vielen gebrochenen Farben und wohl überlegten Wiederscheine darf ich jetzt nicht gedenken. Wer jenem nachdenket, wird diese daraus folgern können.

An diese Meisterwerke gewöhne sich das Auge um noch eine andere künstliche Verbindung kennen zu lernen; nicht blos des hellen mit den dunkeln Theilen des Gemähldes. Das Helle gegen das Helle *) selbst will von der angenehmen Man-

*) Insgemein verstehet man zwar unter dem Dunkelen gegen das Dunkele und dem Hellen gegen das Helle die wechselseitige Wirkung der Schlagschatten und Wiederscheine zweener, unter einer Richtung des Lichtes, stehenden Körper: von welchen der Beleuchtete, vermöge seiner Breite, dem andern Körper (z. B. die beleuchtete Gartenmauer dem Stamme eines Baumes) für den empfangenen Schatten Licht zurück zu geben, oder diesen Schatten zu erhellen hat. Eben dadurch kommt der Schatten gegen den Schatten und das wiederscheinende Licht gegen das volle Licht zu stehen. Man hat es, zu Vermeidung alles Misverstandes, ohne

Mannichfaltigkeit nicht ausgeschlossen seyn: und dieses gilt auch von dem Dunkeln.

XLVII. Betr.

Ich rede nicht von der Gegenstellung des Hellen gegen das Helle an einzelnen Figuren, wie etwan Anton Bellucci *) für die von der Zeit entdeckte Wahrheit, der schimmernden Schönheit ihres Leibes, der Erhobenheit unbeschadet, die Leinwand, welche von der ihr zugesellten Figur angezogen wird, zum Hintergrunde angenommen wird.

Nein, ich rede von ganzen Partien, wie z. B. eine treibende Wolke mannichfaltig gefärbte Felder, die gelbe Stoppel und frisch grünende Wintersaat unter einen leichten Schatten freundschaftlich zusammen hält. Hier wird der Schatten das Licht einer Ebene, das sich ausserdem zu weit ausbreitete, unterbrechen, und so zum Hauptlichte nöthig, hervor schicken dürfen. Er kann zugleich dem Gemählde eine eben so nöthige Partie für den Mittelgrund darbieten und das Auge angenehm ausruhen **) lassen. Das dahinter befindliche Licht weichet verhältnisweise und schickt sich nunmehr von selbst zu der Ferne an. Alles dieses haben wir der fliehenden Wolke zu danken.

ohne sich an den eingeschränkten Gebrauch zu binden, vorläufig anmerken wollen. In der XLIX. Betr. von den Wiederscheinen wird jenes ausgeführt werden.

*) In einem schon angeführten Gemählde in Düsseldorf.

**) Man sehe die 278. Seite nach.

Viertes Buch. 1. Abth.

In andern Fällen wird die Ausbreitung des Lichts gleich nothwendig. Blicke der Sonnen durch trübe Wolken stehen alsdann dem Künstler zu Gebote, und bedarf er Wiederscheine: so hält er ihre Strahlen mit Felsen, Sandbergen oder auch wohl mit einer Mauer auf, oder er führet sonst ein Nebenlicht herein. Mit der Natur sind mahlerische Freyheiten Kunst, oder Freyheiten in dem uneigentlichsten Verstande: ohne die Natur werden sie durch die dichterische Freyheit der Beschreiber niemals Schönheiten werden. Den zufälligen Beleuchtungen oder Beschattungen hat man in der Mahlerey den Namen der **Zufälle** (accidens) gegeben.

Sie dienen, wie man aus dem vorhergehenden wird begriffen haben, sowohl ohne Nachtheil des Hauptlichts oder des vorzüglichsten Schattens, hier einem Theile zu Hülfe zu kommen, dort den Abstand eines andern zu befördern. Bald sollen sie wiederum, wo der Schatten die Oberhand gewinnen und gewisse Gegenstände zu sehr verstecken will, eine gemässigte Aufmerksamkeit *) erwecken. Die untergeordneten Lichter in einem Nachtstücke, in den Gewölben und nach der Durchsicht gestellten Säulengängen der **Neefs** oder **Steenwyk**, auch die Wiederscheine gehö-

ren

*) Das ist, was französische Kunstrichter *reveillons* zu nennen pflegen.

ren dahin, und werden uns die **Zufälle** oft ge- nug in Erinnerung bringen.

XLVII. Betr.

Itzt beschäftigen uns die kleinen Partien mit ihren anlockenden Veränderungen. Uns schweben die mannichfaltigen Theile vor Augen, die uns an einem beschatteten Mittelgrunde eines **Adrian von den Velde**, oder **Wynants** durch ihre Klarheit anziehen. Ein Schatten, den die vorwärts beleuchtete Heerde, die über demselben hervor sticht, unsern Augen entfernen möchte. Es gelingt ihr, aber nur so lange bis wir unsere Augen an ihr ersättiget haben. Dann bemerken wir, wie alle diese kleine Partien, nachdem sie der Mannichfaltigkeit eine Gnüge gethan haben, unter einem gemeinschaftlichen Schatten oder Lichte, (ich möchte die Glasirung oder die letzte Decke sanfter und durchsichtiger Farben, bald hinzu setzen) vereinbaret gegen einander wirken und sich, nach dem Gesetze der Vertheilung dem Hauptlichte gutwillig unterordnen lassen.

Nur derjenige Künstler, der auf diese Maasse die Beleuchtung oder die Vertheilung des Hellen und Dunkeln mit allen darunter begriffenen Theilen in seiner Gewalt hat, wird die Gruppen und Figuren, die durch eine freyere Zusammensetzung, nachdem es der Inhalt erfordert, zerstreuet werden müssen, für das Auge wiederum sammlen *). Ausserdem hat auch die angenehme Verwirrung bey

*) Man sehe die XX. Betr. auf der 266. Seite nach.

bey dem Gastmahle *), das die Einwohner der Stadt Benevent den frisch eingerückten Soldaten des Tiberius Gracchus gaben, und dieser nach seiner Wiederkunft in Rom schildern lies, ohne eine unangenehme Verwirrung für das Auge unmöglich vorgestellet werden können.

Die Ungleichheit der Gegenstände kommt einem solchen aufgegebenen Inhalte vielmehr zu statten. Durch die Bindung der Farben und durch die Beleuchtung überwanden der alte **Frank** und **Johann Breugel** auch Schwierigkeiten jener Art. Das Gewühl zerstreueter Schaaren in den Kriegsmahlereyen des **Borguignon** oder **Parrocel** ist keiner erzwungenen Gruppen verdächtig. Aber hier bindet gleichwohl eine treibende Wolke jene Partie voller Regung, dort unterbricht sie ein hülfreicher Rauch. Noch weiter verliert sich der Dampf in Nebel und Wolken und verhüllet uns

---

*) Beneuentani omnes turba effusa, quum obviam ad portas exissent, complecti milites, gratulari, vocare in hospitium. Apparata conuiuia omnibus in propatulo aedium fuerant: ad ea inuitabant Gracchumque orabant, vt epulari permitteret militibus. Et Gracchus ita permisit, in publico epularentur omnes. Ante suas quibusque fores prolata omnia Pileati, aut lana alba velatis capitibus volones epulati sunt; alii accubantes, alii stantes: qui simul ministrabant, vescebanturque. Digna res visa, ut simulacrum celebrati ejus diei Gracchus, postquam Romam rediit, pingi juberet in aede Libertatis, quam pater eius in Auentino ex multaticia pecunia faciendam curauit dedicavitque. LIVIVS. L. XXIV. cap. 16.

uns den Anblick zerstörter Mauern und lodernder Hütten. Nur einige durchfahrende Blicke der umwölkten Sonne verrathen den Flüchtling. Der Schatten einer Anhöhe verbreitet sich auf den Vorgrund über niedergestürzte Pferde und Reuter, und treibet alles, nur, weil er es nicht soll, den Schimmer einiger Waffen, Panzer und Helme nicht, völlig zurück.

XLVII. Betr.

Ist ihre Einbildungskraft daran ermüdet, geliebter Freund: ich verspreche Ihnen die Ruhe an folgendem Bilde. Auch dem schwächsten Pinsel derer, die weder Licht noch Farben, noch Haltung verstanden haben, hat es nicht an Beruf gemangelt, wie **von der Meulen** und **Huchtenburg**, kriegerische Thaten, wo möglich zu verewigen. Die größte Tafel *) ist hier ein gleichbeleuchtetes Feld und erlaubt Ihnen, alles zu sehen, aber ausser einer ordentlichen Musterung, nichts zu unterscheiden, und diese Musterung möchte Ihnen, vermuthlich zu langweilig seyn. Die unzähligen Kämpfer,

travaillés avec soin
D'un pouce ou deux pour être vûs de loin,
Voltaire.

Ein Zoll hoch die Figur, die größten haben
zween,
Und sind mit Fleis gemahlt, von weitem sie
zu sehn,

 die-

*) Von solchen, die einem genauen Risse gleichgelten sollen, ist hier nicht die Rede.

diese verschont der Schatten mit Recht, weil ihm die Klarheit doch möchte gefehlt haben. Verschwendet ist dafür das gleichförmige Licht, und das Gemählde, dessen Gegenstand anfänglich die Aufmerksameit eines ganzen Hofes auf sich gezogen hatte, wird vielleicht in wenig Monaten auf die höchsten Gänge eines Schlosses verwiesen, wenn einem vielleicht minder kostbaren kleinen Gemälde von **Broer** oder **Michau** *), wegen der darinnen ordentlich zusammen gehaltenen reichen Partien und richtiger Anwendung der Luftfarbe, das Recht in die Kunstsäle der Kenner zu gelangen, unbestritten bleibet.

Vermuthlich verdienen auch diejenigen Künstler eine Erinnerung, die entweder ein scharfes Ziegelroth, oder ein einfärbiges Grau in ihrem Gemählde herrschen lassen. Man übergebe diese Künstler einander wechselsweise in die Schule: es mag der Freund der einfärbigen grauen Tinten

*) Von beyden ist die XXVIII. Betr. a. d. 398. Seite nachzusehen. Unter letztern wird der alte Michau verstanden. Seine kleinen Gemählde stellen zwar keine kriegerische Gegenstände, sondern, wie Bout und Forg zu mahlen pflegen, Dorffeste und andere Lustbarkeiten des Landmanns, unter einer zahlreichen Anzahl von Figuren vor, wodurch gute Bindung der Partien, der Zerstreuung des Auges vorgebauet werden müsse. Broer, der auch ein Brabanter war, hat sowohl diese als jene Gegenstände gemahlt Kenner werden ihn mit den ungleich berühmtern Adrian Brouwer nicht verwechseln. Hier war nicht der Ort, Gemählde vom ersten Range im Gegensatz anzubringen.

ten die Gemählde des andern mässigen, und dieser jenem zur Dankbarkeit kräftigere Farben untermahlen, die er mit seinen gebrochenen Lieblingsfarben dünn überfahre. Vielleicht wird dadurch beyden geholfen.

XLVIII.

Von den Mittelfarben überhaupt.

Wenn das Auge mit dem Ganzen vergnügt ist, gehet man auf die Theile. Früher würde man mit kritischen Betrachtungen über die Theile den Abris des Ganzen schwächen.

Wir wollen den Geheimnissen der Niederländer und ihrer sogenannten **Zauberey der Farben** weiter nachspüren. Es ist angenehm, auch von dem empfundenen Vergnügen sich einige Rechenschaft geben zu können. Geheimnisse von dem eigentlichen Auftrage der Farben werden Sie, geliebter Freund, von mir erwarten. Was empfiehlet aber der Niederländer an diesem zuerst? Den Schmelz (fonte) der Farben und ein gewisse **Durchsichtigkeit** *). Und diese Durchsichtigkeit in niederländischen Gemählden zu beurtheilen, müssen wir mit der Lehre von den Mittelfarben und den Wiederscheinen

seyn

*) Man sehe oben die XXII. Betr. a. d. 302. Seite nach.

seyn bekannt geworden. Vielleicht geben uns sämmtliche Mittelfarben den TONON der Griechen. Wir wollen sehen.

Wo auf dem Gemählde zwo Farben, wie die Farben des Regenbogens in einander übergehen, wollen wir die dritte, so daraus entstehet, und jegliche andere darein spielende Farben oder einzelne Tinten, welche den Uebergängen zu Hülfe kommen, **Mittelfarben** nennen.

Dieser Uebergang der Farben ist, zu Verminderung oder Schwächung der stärkeren Farbe, sowohl im Licht, als im Schatten und in Fällen, die ich gleich anzeigen will, nothwendig geworden.

Man heißt diese Mittelfarben, als Verminderungen einer ganzen Farbe betrachtet, **halbe** Farben oder **Mezzetinten**, oder auch wohl, in Verhältnis gegen diejenigen Farben, aus welchen sie gemischet sind *), **gebrochene** Farben, ausserdem aber schlechtweg, **Tinten** **).

Der

*) Denn in einem andern Verstande und im Gegensatz gegen die Spuren der einfachen rothen Farben, wie sie der Mahler auf die Palette setzet, müssen fast alle Farben, die im Gemählde angewendet werden, gebrochen seyn. Daher lobt man nach der Kunstsprache den Künstler, der ausser der Farbe mahlt, und tadelt denjenigen, dessen Farbenmischung die Palette zu sehr verräth, oder welcher, wie die Niederländer sich ausdrücken, zu färbicht mahlet.

**) Dieses ursprünglich gothische oder altdeutsche Wort ist mit den Ueberwindern nach Italien und spa-

Der Ort ändert nicht die Eigenschaft der Mittelfarben, wohl aber bey den Kunstrichtern deren Benennungen. Ueber die allen Anfängern bekannte Schattierung, die, zwischen Licht und Schatten, der **Halbschatten** und in der Mahlerey von einigen die **Zwischenfarbe** genennt wird, scheinen gewissen Schriftstellern die wichtigsten Mittelfarben im Lichte selbst, wo nicht gänzlich entfallen, doch, zu der Erweiterung ihrer Erklärung der Mittelfarben, nicht beygefallen zu seyn. Derjenigen Mittelfarbe, die auf den hellen Theil gegen den Umris angeleget wird, wodurch alle erhabene Theile in den Grund fliessen, und sich zu runden gezwungen werden, giebt Lairesse *) den Namen der **zweyten** Farbe. Doch wie oft werden nicht diese Benennungen †) mit einander verwechselt!

XLVIII. Betr.

Die

Spanien gekommen, wo das Wort Tinta in beyden Sprachen gewöhnlich ist. Wir dürfen unser Recht an dieses Kunstwort nicht fahren lassen. Wir finden den gothischen Ursprung ähnlicher Wörter beym Peringskiöld in seinen Erläuterungen der Vita Theodorici Ost-Gothorum Regis vom Cochläus auf der 398. Seite.

*) I. B. 6. Cap. a. d. 18. Seite.

†) Hier trift ein, was Desargues oder vielmehr sein Ausleger A. Bosse, bemerket: Les Geometres, et les ouvriers de plusieurs Arts ne parlent pas souvent un mesme langage, encore qu'ils soyent en un mesme pays & d'une mesme nation. S. Maniere universelle de Mr. Desargues pour pratiquer la perspective par petit-pied, comme le Geometral; ensemble les places

Die Tonkunst leihet uns die bekannte Vergleichung mit den halben Tonen, nur mit diesem Unterschiede, daß die Tone der Farbengebung, wenn wir uns von den Verhältnissen der Tinten gegen einander, wie andere Völker ausdrücken dürfen, unendlich mehr gebrochen sind.

Hier bemerken wir jetzt nicht sowohl die Verwandschaft, als die nachbarlichen Verhältnisse der Farben, die in dem Gemählde zusammen fliessen, und zugleich deren allmäliche Verminderung bey dem Uebergange, sie werde nun 1) durch die Grenzen des Schattens und des Lichtes, als ein **Halbschatten**, oder 2) durch die Zurückwerfung des Lichtstrahls auf schattichte oder überschattete Partien, und durch die damit verbundene Mischung der Farben, als ein **Wiederschein** oder 3) blos vermöge der Luftperspectiv und durch die Gesetze der **Haltung** in jeglichen abweichenden, beleuchteten oder schattichten, Partien und 4) durch ein streifendes

ces et proportions des fortes et foibles touches, teintes ou couleurs, par A. Bosse (à Paris 1648. mit vielen Kupfern in med. 8.) auf der 14 Seite. Dieses Werk ist eines der wichtigsten, aber auch weitläuftigsten in der Perspectiv. Durch die Grundsätze des Desarages ist Bosse in den Stand gesetzet worden, diese Wissenschaft in der königlichen Mahler- und Bildhauerakademie zu lehren, und zu diesem Ende in dem Traité des pratiques géometrales et perspectives enseignées dans l'Academie Royale &c. (à Paris, 1665. med. 8.) kürzer zu fassen.

des oder gleichsam abglitschendes *) Licht u. s. w. veranlaßt. Alle eigentliche Halbschatten zeigen sich durch Mittelfarben, aber nicht umgekehrt: Wiederscheine können wir zwar nach der Strenge von keinem Schatten ausschliessen: hier ist aber von denjenigen die Rede, welche die Spur des Lichts am deutlichsten verrathen.

Die Wörter: Licht, Schatten und Halbschatten, bestimmen die Hauptstücke der Beleuchtung und ihres Gegensatzes ganz recht. Nur müssen wir die genauere Wahrnehmung der beleuchteten Theile und ihrer besondern Stufen ja nicht ausschliessen. Die Brechung der leichtesten Farben verschönert ja die Werke der niederländischen Kunst, und wo jene keinen Gedanken in uns erreget, werden wir auch diese niemals verstehen lernen. Das höchste Licht ist z. B. nicht die eigentliche Farbe des erhellten Fleisches. Jenes vermindert sich in den abweichenden Theilen, gegen diejenigen Seiten, von welchen der Lichtstrahl hergeleitet oder angenommen worden; die natürliche Farbe eben dieses Gegenstandes vereiniget sich durch andere gebrochene Farben mit dem vermin-

derten

*) Testelin theilt daher das Licht sehr wohl in vier Grade ab: ins Hauptlicht, ins abglitschende Licht, (lumiere gliſſante), ins verminderte und ins wiederscheinende Licht. Hier wird das verminderte Licht nach den Gesetzen der Haltung und Luftperspectiv genommen: denn ausserdem ist das anstreifende und wiederscheinende Licht nicht weniger, als eine Verminderung des völleren Lichts anzusehen.

derten Halbschatten. Der Schatten selbst ist dem mehreren und mindern Zufluß der Wiederscheine unterworfen, und wie würde ohne deren Beyhülfe ein schattichter Körper von einem dunkelen Grunde abgelöset werden können?

Finden wir, geliebtester Freund, den angegebenen Unterschied in der Natur, in den Werken der Kunst: so dürfen uns die beliebtesten Wörterbücher, wenn sie die sogenannte Mezzatinta demi-teinte) oder was ich Mittelfarben nenne, auf den **Halbschatten** eingeschränket haben, nicht irren lassen. Deren Verfasser hätten sich mit der Behutsamkeit eines Felibien und Marsy, ausdrücken, oder nur einem Manne folgen dürfen, der vor hundert und mehr Jahren gründlich von der Kunst schrieb, und das Geschlechtswort der Mittelfarben, so erklärte *), daß es

*) Teinte, et Demie Teinte, doivent être entendus de la diminution de force, ou affoiblissement d'une Couleur à une autre, tant de celles qui sont éclairées que des Ombrées et Ombragées. Abraham Bosse erklärt in dem Vorbericht zu den Sentimens sur la distinction des diverses manieres de Peinture &c. diese und andere Kunstwörter, klagt aber a. d. 2. Seite sowohl, als Ant. Coypel in dem lesenswürdigen Gedichte an seinen Sohn und noch jüngst der scharfsinnige Verfasser des im Jahr 1757. bey Moreau in Paris in 4. gedruckten Briefs an den Verfasser der Observations sur la Physique et les Arts, a. d. 19. Seite über den Misbrauch derer, die sich, so bald sie sich mit einigen Kunstwörtern können hören lassen, für Kenner ausgeben. Ob die Kla-

es alle Arten der Anwendung sowohl im Lichte als im Schatten, und in dem Verhältnisse beyde gegen einander, unter sich begreift.

XLVIII. Betr.

Wenigstens zweifle ich, daß, einem Gemählde des **Gerhard Dow** oder van der **Werf** gegen über, ein Liebhaber, der sich blos an die gemeinen Begriffe gebunden hat, einen andern sogleich verstehen werde, der von eben diesem Gemählde, wie Horaz vor einer Schilderey des **Pausias**, erstaune, und endlich über gewisse Zärtlichkeiten der Mittelfarben, bald aus Vergnügen einen tiefen Seufzer hervor holet, bald mit lautem Beyfall hervorbricht, und eine Viertelstunde von nichts, als **Mezzetinten** spricht. Jener wird die bezaubernde Reize der Kunst, bis um die Grenzen des Schattens aufsuchen, wo dieser vielleicht über die zärtliche Mischung gewisser in der Beleuchtung gebrochenen Farben, und darein spielenden Tinten die noch geübteren Augen den meisterhaftesten Gebrauch des Ultramarins verrathen, z. B. bey der Wendung eines gegen den Tag und die freye Luft gekehrten jugendlichen Gesichtes, entzücket ist. Zusammen genommen haben beyde Recht: aber einer weis besser, als der andere, was das heisse: Licht an Licht legen.

„ Wie=

Klagen der Kunstrichter, die Verjährung eines, wie man hieraus sieht, so langwierigen bequemen Gebrauchs unterbrechen dürfen, mögen die Rechtsgelehrten entscheiden.

„Viele Künstler irren, sagt Lairesse*); wenn sie
„sich einbilden, die halbe Farbe, welche gegen
„den Umriß an die helle Seite geleget und Mez-
„zetint genennet wird, sey dasjenige, welches
„zwischen dem Licht und Schatten gestellt, und
„unter dem Namen der Zwischenfarbe (Halbschat-
„ten) bekannt ist. Sie haben aber hierinnen
„gröblich gefehlet, weilen die letztere eine ganze
„und die vorige nur eine halbe Farbe ist: ob sie
„schon nicht so breit als die Mezzetinte, die
„bis über die Hälfte mit dem Schatten vermen-
„get und daher blauer ist, ob ihr wohl etliche auf
„der Ecke der hellen Seite eine andere Farbe ge-
„ben, welche mehr dem Schatten, als der Far-
„be des Nackenden gleichet.„ Verlangen Sie
es deutlicher?

Hier haben wir schon zwo Arten der Mittel-
farben: von den Wiederscheinen, die auch hier
einschlagen, werden wir hören. Nur ist nöthig,
die wichtigsten Lehren des Lairesse (denn dieser
führet auf den Grund des ausübenden Theils der
Kunst,) mit ächten Kunstwerken zu vergleichen.
Man darf also nur die Tinten, die Lairesse an-
führet, irgend z. B. einer schönen Jugend des
Manyoki, ich meyne in einem seiner Bildnisse,
wo dieselbe reizend vorgestellet worden, aufsuchen.
Alsdann wird man bald finden, wie die blaulich-
ten Mittelfarben, die dieser Künstler dem dauer-
haften Ultramarin allein zutrauete, die fleischichten
Thei-

*) 1. B. 6. Cap. a. d. 2. Seite.

Theile sowohl untergemischt, als, bey der letzten Höhung einfacher, auf das zärteste runden. Die Mischung dieser Farbe mit dem Zinnober für den eigentlichen Halbschatten *), und (man vergönne mir einige Kunstworte,) die klare Behandlung des neapolitanischen Gelben will ich hier nur in Vorbeygehen berühren. Die äussersten Theile des Körpers haben an jenen blaulichten Tinten den nächsten Anspruch. Durch Mittelfarben dieser Art, mit welchen wir, wegen des Zwischenstandes der Luft, die Gegenstände erblicken, wird gegen den Umris das Auge annehmlich betrogen. Es wird, wie ich schon an einem andern Orte **) angemerkt habe, über die Grenzen des Umrisses hinaus gelocket. Getäuscht folgt, oder glaubt es, der gemahlten Figur in ihrer Wendung, mit eben der Freyheit, als den gerundeten Werken des Bildhauers, zu folgen.

XLVIII. Betr.

Oft rührt die zuletzt erklärte Art der Mittelfarben zum Theil auch her von dem Wiederschein des blauen Himmels †); denn die Wiederscheine führen mit dem Lichte auch die Farbe des vom ursprünglichen Lichte beleuchteten Körpers mit sich und geben insgemein, wie wir in der folgenden Betrachtung hören werden, den Gegenständen, auf welchen sie treffen, eine aus-

 den

*) Eclairciſſemens hiſtoriques p. 263.
**) Man kann die XXXVIII. Betr. nachsehen.
†) da Vinci Cap. 328.

den Farben beyder oder mehrerer Körper gemischte Frabe.

So mannichfaltigen Mischungen in der Natur, siehet der Künstler seine Mittelfarben ab. Sind solche mit Klugheit angebracht: so zeigen sie, vermöge des Orts den sie einnehmen, glücklicher, als auf allen Farbenclavicymbeln, die Stufen angenehmer Verhältnisse. Vielleicht rechtet die Seele ihr unwissend bey der geschickten Farbengebung wie bey der Musik *). Und eben

*) Wenn wir nur den Schlüssel zu der Kunst des Rubens oder Adrians von Ostade wieder finden, will ich der Mahlerey eben keinen Künstler wünschen, der mit ihr, wie Michael Carree mit der Tonkunst, zu Werke gehe. Dieser Gelehrte trieb sie nicht, in so weit sie eine Quelle des Vergnügens ist, sondern ergab sich ihr, wie uns Fontenelle erzählet, nur in so ferne sie schwere Untersuchungen erfordert. Jene Verhältnisse sind schon nach demjenigen Maasse, welches Herr Prof. Gottsched in der critischen Dichtkunst (I. Th. 3. Cap. 21. §.) für jegliches künstliches Werk erfordert hat, hinlänglich, den geschickten Künstler aufmerksam zu machen. Dessen Auge beurtheilt alsdann die Tinten des Schattens, die Lairesse ihm vormals vorgezählet hat. Nach der Perspectiv der Farben findet man Abmessungen beym da Vinci im 107. Capitel. Es ist dieses nichts als die Luftperspectiv, deren mehrmals Erwehnung geschehen müssen. Sie hat eigentlich ihren Sitz bey der Farbengebung, wie bey der Zeichnung die Linienperspectiv hat, nach welcher vermöge der Aehnlichkeit der Verjüngung, die Schwächung der Tinten, nach den Graden der Entfernung, die Luftperspectiv genennet worden. Ein gutes Auge beurtheilt sogleich, ob z. B. in einem Bildnisse die, der Zeichnung

XLVIII. Betr.

eben diese Verhältnisse sind es, die nicht blos wegen der Berechnung der Farben, deren ich oben erwehnet habe, sondern auch wegen der Harmonie im Ganzen mit wohllautenden Tönen in der Musik verglichen worden. Dieses ist vermuthlich der TONOS, dessen der ältere Plinius in der unten angeführten Stelle *) gedenkt.

Was ist natürlicher, als die Mittelfarben einmal, wie sie als **künstlich gebrochene Farben**, sowohl der Bindung der Theile, als auch dem Schwunge des ganzen beförderlich sind, aus **Gründen der Harmonie** zu betrachten; und sie ein anderes mal, nachdem man durch jene Wirthschaft mit dem Ganzen vergnüget worden, **in Absicht** auf die Vereinigung und Verschmelzung naher Tinten und **auf deren Wechselweisen Uebergang**, nach dem mechanischen Auftrage beurtheilen? Letzteres ist also das zweyte in der Ordnung, und dasjenige, was Plinius commis-

nung nach, abweichende Seite des Gesichts gegen die Haltung zu weit hervortrete, und einen zu rund erhobenen Körper darstelle, dem in der Bildhauerey der Meisel noch vieles hätte abzunehmen gehabt.

*) Tandem se ars ipsa distinxit, et inuenit LVMEN atque VMBRAS, differentia colorum alterna vice sese excitante. Deinde adiectus est SPLENDOR, alius hic, quam LVMEN: quem, quia inter hoc et umbram esset, appellaverunt TONON: commissuras vero colorum et transitus ARMOGEN. L. XXXV. c. 5.



missuras colorum und transitus nennet, um das Griechische ARMOGEN zu erklären.

Hat aber dieser grosse Schriftsteller unter dem Mittel zwischen Licht und Schatten nur den eigentlichsten Halbschatten, nähmlich die sogenannte Zwischenfarbe unserer Mahler verstanden? Vielleicht; aber alsdann nicht mit grösserem Rechte, als die neuern Kunstrichter, deren ich hier eingedenk seyn müssen. So haben viele gelehrte Männer Clair-obscur durch Licht und Schatten übersetzt. Gleichwohl hat das Helle und Dunkele ausgebreitetere Grenzen.

Turnbull erkläret den tonon durch Mittellicht (Middlelight) und Durand, ist mit dem Plinius so vertraulich umgegangen, daß er seine eigene, zwar nicht übele Auslegung in den Text der Uebersetzung einfliessen lassen. Doch die Arten der Mittelfarben mag man in der Natur und in Gemählden, leichter ausspüren, als bey den meisten Kunstrichtern erkläret finden.

So sey dann tonos nur der Halbschatten; Plinius soll es uns gesagt haben. Wir wollen einmal einen unzugestandenen Fall setzen.

Aber Plinius hat uns auch so vieles von Zeuxis und andern Künstlern gesagt, das wir entweder in Zweifel ziehen, oder glauben müssen, es haben die Alten gewis mehr als Licht und Schatten und Halbschatten in der Mahlerey verstanden. Sie würden die in einander laufende Grenzen des Schattens oder penumbram in dem

enge-

engesten Verstande angedeutet, niemals aber diejenige Höhe der Kunst erreichet haben, die durch das Wort tonos bestimmt und durch das Wort splendor erkläret worden.

XLVIII. Betr.

Hierzu müssen alle Mittelfarben in Halbschatten und Wiederscheinen und die Mässigung des Lichts und des Schattens nach der Luftfarbe und Haltung, auch wo die eigentlichen vermischten Grenzen des Lichtes und Schattens mit ins Spiel kommen, einstimmig einander helfen. Noch mehr: wenn sämmtliche Arten der Mittelfarben das Licht und den Schatten, die Erhöhungen und Vertiefungen vergesellschaften, werden schattichte Körper von einem überschatteten Grunde abgelöset und erhoben. Dringen doch oft die Gesetze der Haltung dem ordentlichen Falle des Lichts vor, und verlangen die Höhung auf den erhobenen Theil, der unserem Auge am nächsten *) ist

*) In der Versammlung der französischen Mahlerakademie hatte jemand an einem Kopfe, daran das Gesicht und die Augen aufwärts gerichtet waren, getadelt, daß die Höhungen des Lichts, anstatt, (wie derjenige, der die Ausstellung machte, für besser hielt,) die Stirne, als die höchste und dem Lichte nächste Stelle zu treffen, auf die Backen, zunächst dem Kinne fielen. Allein man lies ihn wahrnehmen, daß, da der Kopf zürück geworfen sey, das Kinn dem Auge des Beobachters näher stehe, und die Stirne zurück weiche: daher der niedrige Theil des Gesichts vorzüglich zu beleuchten oder nach der Farbe vielmehr zu erhöhen gewesen. (Das ist: adjectus est Splendor, alius hic, quam lumen.) Vermittelst einer glänzenden Kugel, ward

ist. Dann treten die Gegenstände, wie die mit dem Blitze des Jupiters bewafnete Hand des Alexanders, in dem Gemählde des Apelles, gleichsam aus der Tafel heraus *). Alsdann gewinnen sie denjenigen Schimmer und splendor **), den die Alten vom tonos gerühmet haben.

Schef-

---

ward jener Satz und zugleich die bekannte Frage: ob das Helle oder das Dunkele die Gegenstände mehr hervor bringe? für die Höhungen des Lichts gewisser massen entschieden: ohne demjenigen was die Entgegenstellung dieser Dinge, zur wechselsweisen Ablösung einzelner Partien von ihren Gründen, beytragen, den Werth zu benehmen. Testelin a. d. 32. u. f. Seite.

*) Daher heißt es vom Nicias: lumen et umbras custodivit, atque ut eminerent e tabulis picturae, maxime curavit.

**) Dieses Wort kann also nichts anders, als die Wirkung der vorher beschriebenen Höhung in jeglicher Localfarbe des Gegenstandes bedeuten. Sie zeuget von dem urtheilenden Auge und der letzten Hand des Meisters, es mag diese Höhung nun den ordentlichen Fall des Lichts, oder die in der vorigen Anmerkung aus dem Testelin angeführte Ursachen, zum Grunde haben. Hierzu bedarf es keiner Einschränkung des Lichts auf die weisse Farbe, und wenn Harduin, anstatt selbige anzunehmen, die mannichfaltigen Höhungen jegliches gefärbten Gegenstandes in der Natur wahrgenommen hätte, würde er die Erklärung des Vossius und Junius, nach der üblichsten Sprache der Mahler beurtheilt haben. Es scheint also ein blosser Wortstreit, wenn er zu den Worten des Plinius l. c. *alius hic (splendor) quam lumen*, setzt: non igitur luminis intensio est, ut Vossio placuit, Iunioque, maxime cum Plinio teste, *inter hoc*, id est lumen, umbramque sit: nam quod est inter utramque ex his alterum esse non potest,

ne

Scheffer erklärt diesen Schimmer durch vigor und das Wort, **frisch**, welches von einer solchen Lebhaftigkeit der Vorstellung allein zu verstehen ist.

XLVIII. Betr.

Auf die angezeigte Masse haben die Trauben des **Zeuxis**, leicht Haltung, Rundung und Klarheit gewinnen können: und noch jetzt erhält der forschende und geübte Niederländer durch den Saft dauerhafter Farben, und die Vortheile des Glasirens und gemässigter Wiederscheine für seine Gemählde, die ihm und allen Mahlern empfohlne **Durchsichtigkeit.**



ne dum alterius intensio siue incrementum. Harduin wiederholt, freylich bey seiner nächst vorhergehenden Erläuterung des Worts: *Splendor*, Scheffers eigene Worte: Est nimirum omnibus in coloribus languor quidam in defectu, cui oppositus est *vigor* feriens ac percellens oculos acrimonia coloris. Frisch Germanis dicitur, et a luce coloreque differt plurimum. Graphice §. 35. Allein Licht und Schatten bedurfte Harduin nur nach Scheffers in eben diesem §. gegebenen Erklärung: voco autem illud (quantum quod ad picturam pertinet) rerum ea parte, qua luci sunt expositae, illustrationem, et aversa, qua non sunt inumbrationem justam, anzunehmen, ohne sich irren zu lassen, daß Scheffer an einem andern Ort, wie ihm Thomasius in der Dissert. de jure circa colores, cap. I. §. 24. sq. vorwirft, die weisse Farbe und das Licht für einerley angenommen.

XLIX.

Von den Wiederscheinen insbesondere.

Viertes Buch. 1. Abth.

Schön schildert die Natur durch einfaches Licht und Schatten; aber ungleich schöner durch wohlthätige Wiederscheine: weil ihnen allein der Schatten seine Klarheit, und unser Auge die angenehmste Unterhaltung in schattichten Theilen zu verdanken hat. Durch die Wiederscheine verbreitet sich auf allen Scenen der Natur und der nachahmenden Kunst ein sanftes Licht, das für Mannichfaltigkeit fruchtbarer, und oft reizender ist, als der Aufmerksamkeit gebietende Strahl des ursprünglichen Lichts.

Ohne die Wiederscheine eines von eben diesem ursprünglichen Lichte beleuchteten Gegenstandes, oder von irgend einer weissen Mauer, bliebe der sonst völlig überschattete Wanderer unsern Augen unbemerkter, und der Schatten, der ihn einhüllet, gliche der Nacht. Weiterhin mahlet auf desselben von der Sonne erhelletes Gewand die zitternde Espe ihren Schatten: einen zufälligen Schatten, der dem in der ganzen Aussicht herrschenden Schatten sich gleichsam entgegen stellt; so wie im ersten Fall das wiederscheinende Licht sich dem ursprünglichen Lichte zukehret.

Ein so geringe scheinender Umstand lehrt uns beleuchtete Partien, theils selbst mit Schatten un-

unterbrechen, theils ihnen für überschattete Gegenstände angenehme Wiederscheine abgewinnen; das ist, Licht gegen Licht und dunkel gegen dunkel zu stellen. Ohne diese Abwechselungen würden wir vor einem Gemählde, wie bey prosaischen Gedichten, einschlummern.

XLIX. Betr.

Man hat uns nicht berichtet, ob gewisse Gemählde vor hundert und mehr Jahren wirklich diese einschläfernde Kraft gehabt haben. Billig wäre es gewesen:

similis Poesi
Sit Pictura.
Du Fresnoy.

Lairesse *) hat uns nur einige Künstler und ihre Fehler in dieser Art angezeiget, um die Anordnung des Hellen gegen das Helle oder neben demselben, und des Dunkeln gegen das Dunkle zu erläutern. Sollte diesen Künstlern, welche die Abwechselung der dunkeln und hellen Partien hinter einander, in ihren Partien gehörig zu beobachten gewußt, es etwan überflüssig geschienen haben, den Fall des Lichts und des Schattens an und neben sich selbst zu bemerken?

Von ihnen würde wenigstens Cicero **) oder vielmehr Lucullus, den jener redend einführet, schwerlich ausgerufen haben, daß die Mahler in dem

*) B. V. C. 5. S. 21.
**) Quam multa vident pictores in umbris, et in eminentia, quae nos non videmus! Acad. L. IV. c. 7.

dem Schatten und in der Höhung vieles sehen, das wir nicht sehen. Freylich kein Mummius. Aber an einem Cicero und einem Lucullus wollen wir nicht zweifeln, und mich dünkt, man kann diese Stelle sehr wohl auf die Gemählde in der Natur anwenden, wenn sie gleich auf die Einsicht in Gemählden der nachahmenden Kunst zu deuten ist. Einem Liebhaber, der jene mit aufgeklärten Sinnen betrachtet, und mit den Werken der Kunst vergleicht, bedarf die Gabe offener Augen so wenig, als geschickten Künstlern abgesprochen zu werden. Er siehet in jeglichen Meisterzügen die Ursachen derselben und die mit Anmuth gebietende Natur.

Nur erleichtern wir unsere Betrachtung in beyden, und wir sind des zunehmenden Vergnügens würdiger, wenn wir in dem Gesetze der Zurückwerfung des Lichts keine Fremdlinge bleiben. Die Lehrer der Optik sagen uns zu diesem Ende, daß der Zurückwerfungswinkel dem Einfallswinkel gleich sey. Ist ein solches Wort dem Künstler ungewöhnlich: so wird ihm der Wiederschlag oder die Abprellung einer an eine Fläche geworfenen Kugel desto bekannter seyn. Er erinnert ja selbst den angehenden Liebhaber, der sein Gemählde betrachten will, daß er sich nicht zu weit rechter Hand des Gemähldes stelle, wo der von der linken auf dasselbe einfallende Tag ihm, anstatt deutlicher Bilder, nur den Glanz der Farben ins Auge bringen könnte. Was ist die-

dieses anders, als daß der Künstler in einem Falle bemerket, und durch Kenntnis der Ursache, als einen Grundsatz, für alle Fälle anzuwenden hat: wie nämlich der Lichtstrahl, dem Wiederschlage der Kugel ähnlich, wenn er mit der Fläche, auf welche er fällt, und, in gegenwärtigem Falle, mit dem Gemählde, einen schiefen Winkel macht, unter gleichen Winkel auf die entgegen gesetzte Seite, und von einem Körper auf den zweyten, von diesem auf den dritten u. s. w. zurückpralle?

Ferner pflegen wir auf die Verminderung des durch die Wiederscheine fortgeführten Lichts, und auf die wechselseitige Mittheilung Acht zu haben. Der Wiederschein war es, der uns die Mischung des Grünen aus dem Blauen und Gelben und so viel andere Farbenbrechungen gelehret hat. Sollte der Farbengeber seinen Lehrer verkennen wollen?

Woher röthen sich des Morgens die Gipfel der Berge und alle Fluren des Abends anders, als von dem Wiederschein der erleuchteten Luft? Woher so mannichfaltige Spielungen der Farben auf eben diesen Fluren, als von der Mischung der verschiedenen Farben der Aecker, der Stoppeln und Wiesen mit dem überall verbreiteten Wiederschein? Welche Scenen öfnet nicht überall die Natur! Ein Sonnenblick erheitert ganze Landschaften in den Wolken: unser Auge dringt in

ihre

Viertes Buch. 1. Abth.

ihre Vertiefungen, und der Wiederschein schickt sie uns auf das Wasser zurück.

Einerley Farbe von dem Gegenstande, der Wiederscheine abgiebt, auf denjenigen Gegenstand, der sie empfängt, verstärkt sich auf dem letztern durch Höhungen, so die Kunst zu mässigen weis. Die versammleten Grazien sind wechselsweise höherer Wiederscheine fähig, als Venus, wenn sie einsam den Adonis aufsucht. Ist es ein Wunder, daß **Rubens** Vortheile in den Wiederscheinen und glüenden Farben gefunden, wenn man die Gegenstände bedenket, die er vorzüglich gemahlt hat. Hat doch aus diesem Grunde, und zu Verschönerung der Fleischfarbe (Carnation) Leonhard von Vinci *) verlangt, daß man Bildnisse uud das Nackende überhaupt in einen Zimmer mahlen solle, wo die Luft frey entdecket wird, und die Wände fleischfärbicht angestrichen sind. **Rubens** und andere gute Coloristen haben sich, so viel man bemerkt, an einem weissen Grunde begnügen lassen.

Von den unterschiedenen Wiederscheinen von einer glatten und von einer matten Fläche hat ei-

*) Man kann das 36. Capitel davon nachlesen, und mit dem 86. vergleichen. Das nützliche, was hiervon, besonders und überhaupt, im Leonhard von Vinci zu finden ist, hat der deutsche Uebersetzer, der ältere Böhm, ein Mahler in Dresden, in Ordnung gebracht. In diesem Stücke ist seine Uebersetzung vorzüglich brauchbar. Sie ist im Jahr 1724. in der Weigelischen Kunsthandlung zu Nürnberg in 4. herausgekommen.

einer der beliebtesten Kunstrichter *) eine Abhandlung mitgetheilet, und auch die Wiederscheine im Wasser gezeiget. Der sichtbare Abstand der nahen Gegenstände vom Ufer gehet bey vielen, so die Natur nicht befragen, in der Ueberrechnung verlohren.

XLIX. Betr.

Das Zeugnis der Sinne vergnüge den forschenden Verstand, und durch den Unterricht eines Felibiens oder auch des Lairesse aufgekläret, steige der Künstler herunter.

In das melancholische Thal, wo hangende Felsen
Ueber den hellen Teich sich neigen, und silberne Eschen
In der Tiefe sich spiegeln, und mit dem Schatten auch rauschen.
Zachariä Tageszeiten.

Mit diesen vereinigten Begriffen suchen Künstler und Liebhaber dergleichen Scenen der Natur in den Gemählden des Meyerings auf. Dann verlieret die Lehre von den Wiederscheinen für sie, nur vielleicht nicht für meinen Vortrag, ihre Trockenheit.

Von den angenehmen Wiederscheinen in dem seitwärts gewendeten und beschatteten Gesichte eines Frauenzimmers, das einen Brief liest, auf welchen das Licht von aussen fällt, ist es leicht die

*) Felibien.

die Ursache anzugeben. Das Gemählde ist, wo mir recht, von **van der Werf.** Dieser hat der Verstand in die Verhältnisse der Mittelfarben zu bringen, das von der Weisse des Papiers stärker erhellet worden, als es von einem dunklern Gegenstande, der mithin weniger Lichtstrahlen zurück wirft, würde geschehen seyn. Ich vergönne Ihnen, werthester Freund, sich an diesem Brief einen erwarteten Inhalt, und an dem Gesichte das Vergnügen, nach dem Ausdruck eines **Rotari**, einzubilden. Nur erlauben Sie mir, zur Erläuterung des vorangeführten Beyspiels an dem Papier Wirkungen der vorhin angeführten weissen Mauer wieder zu finden; vielleicht nur mit etwas stärkeren Widerscheinen von einer glattern Fläche: dort auf das Gewand des Wanderers und nach der Beschaffenheit und Farbe des Stoffes; hier nach den Tinten und allen Eigenschaften einer schönen Carnation.

Zu gemischtern Wiederscheinen kann man sich die Fälle so leicht vorbilden, als ein anderes mal die Vervielfältigung der Widerscheine auf einem einigen Gegenstande in der Natur wahrnehmen.

Das Gemählde von der Calisto *) des **van der Werf** könnte jenes einem reisenden Liebhaber besser erklären: nicht die betrübte Nymphe allein

*) Es hängt im Churfürstl. Bilderkabinet zu Mannheim.

allein, deren Gesichtsbildung vielleicht veredelter seyn könnte: das Hauptlicht ist ihr eigen. Aber wie reizend ist nicht, durch Schatten, und Wiederschein, und eine überall verbreitete Klarheit, die ganze übrige Scene! Man glaubt hier, alles zu fühlen, was man wirklich fühlen würde, wenn man an einem heissen Sommertage in diese erquickende Wohnungen des Schattens versetzet wäre. Man athmet Erfrischung ein. Man beklagt die Calisto, man vergleicht sie mit ihrer Richterin und den übrigen Nymphen: und vielleicht unbillig von der Geschichte abgezogen, aber doch willig hingerissen, verliert sich das Auge in den Büschen am Ufer, oder vertieft sich mit ihnen in dem Spiegel des Wassers. Doch wie lange halte ich mich bey dem van der Werf auf? Mancher hätte in solcher Zeit fünf Gemählde durchlaufen, und wenigstens zwey derselben beurtheilet. Ein solcher ist Lisidor.

LXIX. Betr.

Lisidor spricht wohl: er weis es, und urtheilet daher auch, Wohllauts wegen, von Gemählden. Er wundert sich, wenn in einem solchen Gemählde das Gebüsche, nebst dem gaukelnden Schatten, auch grünlich spielende Wiederscheine auf die Achseln der erzürnten Diana und ihrer Nymphen verbreitet. Was soll man dazu sagen? Lisidor spricht von schwanenweissen Hälsen, wie ein Roman, aus welchem ich ihm den Namen erborget habe. In einem Roman kann auch Lisidor ein Kenner heissen.

Dunkle Gegenstände verschlucken die Lichtstrahlen, die sie, als Widerscheine, abgeben sollen, oder sind wenigstens damit nicht so freygebig, als die Körper von einer helleren Farbe. Im Gegentheil sind an dem letztern die Wiederscheine, die er empfängt, nicht so bemerklich, als an einem dunkel gefärbten Gegenstande *).

Nach diesen Gesetzen der mahlenden Natur kann der Künstler seine Gegenstände hell oder dunkel wählen und vertheilen, und für die Wirkung des Gemähldes aus Licht und Schatten Schönheit ziehen. Erneuert Ihnen dieses nicht, geliebter Freund, die nothwendige Zusammensetzung beyder Begriffe bey Erklärung des **Helldunkeln** oder des sogenannten Clair-obscur?

Es wird die ungleiche Stärke des Schattens an den Gegenständen, die doch auf einem Grund (plan) stehen, durch den mehrern oder mindern Zugang der Wiederscheine, den die benachbarten Gegenstände veranlassen, bestimmt. Mit der Palette in der Hand beurtheilet der Künstler für seine Tinten die Grade der Dunkelheit, die er eingetheilt dem Lehrling gleichsam vorzählet **). Alsdann bedarf er hierzu anderer Worte, und wer sonst sich begnügt, unter laubichten Gängen, **Schatten** zu suchen, muß sich in der Kunstsprache gefallen lassen, denselben nur

an

*) da Vinci Cap. 88.
**) Lairesse V. B. 2. Cap. a. d. 9. Seite.

an den Bäumen und Gesträuchen, die ihn unmittelbar vor dem Sonnenscheine bedecken, zu bemerken, und sich selbst und den weichen Rosen, den er betritt, in dem sogenannten **Schlagschatten** zu finden. Abraham Bosse bediente sich daher der Wörter ombre et ombrage.

XLIX. Betr.

Den Wiederschein der Gegenstände im Wasser verlanget man um eine Tinte schwächer.

Es ist aber nicht genug, daß ich jene Theorie inne habe, oder aus der gemeinsten Erfahrung wisse, daß wenn ein Körper von verschiedenen Gegenständen Wiederscheine empfängt, ich sie durch Entgegenstellung undurchsichtiger Gegenstände an einem Orte mässigen könne. Ich muß sie auch, für die mechanische Wahrscheinlichkeit, durch Einführung solcher Gegenstände, wirklich mässigen; oder letztere errathen lassen, wenn ich, nach den Gründen der Haltung einsehe, daß das widerscheinende Licht der Mässigung bedarf. Sonst gleiche ich demjenigen, der mir, weil niemand den Glanz der Sonne vorstellen kann, sie zwar gehörig mit Wolken umziehet, aber den Schatten, den dieser Vorhang auf nahe Fluren werfen soll, vergißt; der, wenn in den heissesten Stunden des Tages, da:

nunc etiam pecudes vmbras et frigora captant,

ungeachtet, ganze Heerden, auch in Wäldern, vor Hitze verschmachten läßt, weil er den verkürzten Schatten der Bäume nicht durch die An-

ordnung vortheilhaft zu verbreiten, oder das Zufällige des Gewölkes zu nutzen weis.

In dem gegebenen Beyspiele kam es darauf an, Zufälle (Accidens) zu nutzen, deren Veranlassung glücklich erdichtet war. So muß man auch Wiederscheine dichten können, und für einen kriegerischen Gegenstand vor Troja, der durch dieselben heraus gehoben werden müßte, würde mir auch das Schild des Achilles Lichtstrahlen gewinnen, und auf den beschatteten Hector verbreiten müssen — " Aber das Schild war nicht glatt;" sagt mir ein Kunstrichter, man lese Homer, Pope " und " . . Der Kunstrichter hat Recht: er nehme ein glätteres Schild und andere Helden: nur räume er mir das Schöpfungsrecht des Mahlers ein, Wiederscheine zu dichten, wenn er die Wahrscheinlichkeit zur Führerin hat.

Wer hat aber Wiederscheine freyer gedichtet, als Rubens; wer hat dreister Schatten geboten, und das Licht gleichsam ausgegossen, als Rembrand? Ob jener mit der Durchsichtigkeit zu weit gegangen ist, und dieser auch fröhliche Zusammenkünfte verfinstert hat, will ich itzt nicht untersuchen. Ich kenne niemand, der mit jenem, und wenige, die mit diesem auch nur fehlen können.

Allein, um die Wiederscheine kräftiger in die Augen fallen zu lassen, bediente sich Rembrand gern des besondern Tageslichts, und führte dar-

nach

nach die Gegenstände herbey. Es ist nicht die Frage, ob beym allgemeinen Lichte mehr Wiederscheine vorhanden sind: sondern wo sie sich vorzüglich ausnehmen? Hiernach forscht der Freund mahlerischer Wirkung. Auf dunklen Gründen, sagen ihm die Natur und da Vinci. Was ich von beyden gelernet, habe ich in einer kleinen Abhandlung von den Wiederscheinen dieser Art *) angezeiget.

XLIX. Betr.

Wer freye Auftritte der Natur zu schildern hat, beobachtet nicht weniger die Wiederscheine, und sammlet sich das Licht, wie er will, in unerzwungene Grenzen, weil ihm die Zufälle Schatten und die Mauren überdies noch Wiederscheine darbieten. Auch die Luft hüllet sich für ihn in Nebel ein. Was will er mehr, wenn er denkt? Allein denken muß der Künstler und seines Gegenstandes Meister seyn. Die Natur stehet ihm willig zu Gebote: mit der Natur soll er auch ordnen und beleuchten.

Zeiget sich der Wiederschein in der Natur, als ein entlehntes und geschwächtes Licht: so darf dasselbe weder dem ursprünglichem Eintrag thun, noch zugleich den Schatten schwächen. Verlangen die Gesetze der Vertheilung Unterordnung in den Theilen: so wird auch aus eben diesem Grunde die Milderung der Wiederscheine erfordert.

*) Eclairciſſemens p. 350.



Natur und Kunst stimmen also ein, uns auch an den Wiederscheinen etwas zu zeigen, das sich zwischen Licht und Schatten halte. Ein Ausdruck dieser Art geschieht durch eine aus beyden und mehreren Farben gebrochene Farbe: ich war also berechtiget, die Wiederscheine zu den Mittelfarben zu ziehen.



Des

Des vierten Buches.

Zweyte Abtheilung.

Die Farbengebung und Ausführung insbesondere.

I.

Von den Farben überhaupt, und den vier Farben der Alten.

I. Betr.

Die Freundschaft der Farben, die herrschende Wahrheit in einstimmigen Tinten und deren Auftrag bestimmet die übrigen Eigenschaften des Farbengebers, welcher bey der Austheilung des Lichtes und des Schattens noch als ein Anordner anzusehen war. Die schönen Farben allein machen keinen Coloristen. Die Natur lehret sie ihn brechen, und ihre Lehren sind einfältig. Die Blumen zeigen die Freundschaft, jeglicher Wiederschein die Mischung der Farben: der Regenbogen beydes.

Nichts nöthiget uns aber, aus dessen sieben, zum Theil augenscheinlich nur gemischten Farben, so viel einfache oder sogenannte Hauptfarben für die Mahlerey zu bestimmen. Die letztern sind

 gelb,

gelb, roth und blau, die durch Zusatz des Weissen, das ist, der Farbe eines Körpers, der alle Lichtstrahlen ohne Unterschied mit gleicher Kraft am lebhaftesten zurück wirft, eine Blösse, und durch Vermischung mit dem Schwarzen, oder mit der Farbe eines Körpers, der alle Lichtstrahlen äusserst schwach zurück giebt, eine Dunkelheit bekommen. Einige Schriftster heissen beyde daher gesellige oder hervorbringende Farben.

Jene Farben sind, wie aus Erfahrungen bekannt, mit allen ihren Mischungen, welche zusammen genommen die sieben Farben ausmachen, die wir an dem Regenbogen unterscheiden, in dem weissen Lichtstrahl vereiniget; ein Künstler, der Gelegenheit nimmt, sich von jenen Erfahrungen*) der Naturkundigen zu überzeugen, findet die ersten Gründe seiner Mischungen in der mahlenden Natur. Werden aber, bey allen Erfahrungen der Naturkundigen, die weisse und die schwarze Farbe, so lange sie der Mahler durch keine Mischung

auf

*) Angehenden Künstlern wird folgende Anmerkung nicht unangenehm seyn:

Wenn nämlich ein Sonnenstrahl in ein gläsern dreyeckigtes Prisma in einem finstern Gemache hinein gefallen ist: so wird er bey dem Ausgange aus dem Prismate immer breiter, und stellet an der Wand die sieben Farben vor, welche man durch ein Brennglas wieder mit einander vereinigen, folglich das weisse Sonnenlicht wieder bekommen kann. S. Krügers Naturlehre I. Th. §. 477. und 478. a. d. 607. und 609. Seite.

auf der Palete hervor bringen kann*,) weniger als obgemeldete drey Farben für ihn einfache oder Hauptfarben seyn? Für die Sphäre der Mahlerey nehme ich also ohne Bedenken fünf Hauptfarben an, deren mannichfaltige Veränderungen der Herr Professor Mayer**) in Göttingen auszurechnen versuchet und auf 819. gesetzet hat.

I. Betr.

N 5 Sol-

*) Darnach werden bekannter massen die Hauptfarben erklärt. Andere mögen versuchen, ob man, wie le Blon (S. oben S. 82.) in London bey der königl. grosbritt. Societät der Wissenschaften angezeigt hat, aus der Mischung des Rothen, des Gelben und des Blauen, als den eigentlichen Hauptfarben, sogar die schwarze hervorbringen könne. In sofern jene in dem Sonnenstrahl enthalten sind, nennet er sie unfühlbare Farben, und in so ferne man sich eben derselben Farben in der Mahlerey bedient, giebt er ihnen den Namen der materiellen Farben. „Deren Vereinigung, heißt es in „der Biblioth. Brit. T. VII. p. 250. bringt das „Schwarze, oder eine dunkele und finstere Farbe „hervor.„ Dieses: oder, macht den Satz ziemlich schwankend, und die dunkele Farbe wird man wohl nicht für schwarz annehmen. Des le Blon in London heraus gegebenes Werk: *Coloritto*, oder die Harmonie der Farben in der Mahlerey, betitelt, wird bey dieser Gelegenheit angeführet. Von dieses Künstlers und des Herrn Gautier nachmaligen Versuchen, Gemählde zu drücken, hat man vor sechs Jahren in dem Mercure de France vieles zu lesen gefunden. Deren Nutzen in anatomischen, physikalischen und andern den Wissenschaften zuträglichen Vorstellungen unbestritten, bin ich sehr von des Herrn von Gools Meynung. Man sehe dessen Nederlantsche Schilders en Schilderessen. T. I. a. d. 357 und 362. Seite nach.

**) Man sehe die Bibliothek der s. W. im IV. B. a. d. 823. und f. S.

Solche rühmliche Bemühungen, geliebter Freund, sind berechtiget, die Neugier Ihres Künstlers zu vergnügen, ein geübtes und gesundes urtheilendes Auge giebt für die Anwendung allemal den Ausschlag; gleichwie die Kenntnis Erdfarben und der gemachten Farben, ob sie nämlich dauerhaft, oder mit andern Farben verträglich sind, ihren Gebrauch oder ihre Verwerflichkeit lehren muß.

Durch mässigen Gebrauch des Asphalts verschönerte **Manyoki** seine Gemählde, mit welchen **Crespi** den seinigen vielmals geschadet hat. Jener brauchte ihn vornehmlich in Gewändern, in grossen Pelzen, im Gesichte aber sparsam, und etwa um schwarzen Augenbraunen einen Saft zu geben.

Die Unverträglichkeit des blauen und rothen neben einander, erkennet der Anordner aus den Gründen der Farbengebung, und hat darinn die Natur in Schilderung der Blumen zur Vorgängerin. Desto geselliger ist das aus der Mischung entstandene Violet. Nur der Ultramarin und der Zinnober widerstreben derselben. De Piles sagt es, und die Erfahrung giebt es, daß sie eine unangenehme irdene Farbe hervor bringen. Unangenehm, setze ich hinzu, in Vergleichung mit dem Schimmer jeglicher einfachen Farbe, aber nicht, so bald die gemischte Farbe in der Unterordnung ihre Nutzbarkeit den besten Farbengebern empfiehlet. Die Aufopferung ihrer

ursprünglichen Schönheit wird durch die wesentliche Schönheit, die sie den Mittelfarben im Gesichte und überhaupt dem Nackenden giebt, durch die Dauerhaftigkeit unendlich ersetzet. Der Ultramarin scheinet diese Eigenschaft dem Zinnober mitzutheilen.

I. Betr.

Hierinn lag die vorzüglichste, und durch die Zeit bewährte Mischung des **Manyoki**, der mir die seinigen nicht verbarg, in den Halbschatten der fleischichten Theile. Man bemerkt sie deutlich in den Werken des **Rogari** und anderer guten Farbengeber: vermuthlich gehören selbige auch zu den Hülfsmitteln des **Santerre**, der, wie man uns berichtet*), vorzüglich mit vier Farben mahlte.

„Mit vier Farben? O! so hätte man ja das „Geheimnis des Alten heraus gebracht. Mit „vier Farben! „

Ich weis, zu welchen Einschränkungen die bekannte Stelle**) von der rothen, gelben, weissen

---

*) Nouvel Abregé de la vie des Peintres par Mr. d' Argenville im Leben des Santerre.

**) Quatuor coloribus solis immortalia opera illa fecere, ex albis Melino, ex silaceis Attico, et rubris Sinopide Pontica, ex nigris atramento, Apelles, Echion, Melanthius, Nicomachus, clarissimi pictores, cum tabulae eorum singulae oppidorum venirent opibus. Nunc et purpuris in parietes migrantibus, et India conferente fluminum suorum limum et draconum et elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est. Omnia ergo meliora tunc fuere cum minor copia. XXXV. 7.

sen und schwarzen Farbe bey dem Plinius, der gleichwohl der blauen an andern Orten *) nicht vergessen, Anlaß gegeben hat. Auf diese hätten die blauen Augen der Minerva und das Spiel der Adern unter einer zarten Haut nothwendig; auf die grüne Farbe hätte die Mischung der blauen und gelben Farbe, auch zufälliger Weise, führen müssen: wenn man deren Nothwendigkeit zu Vorstellung einer Landgegend, oder die sorgfältigen Versuche der Alten nur in Zweifel ziehen könnte. In der Farbenmischung, wie in allen Künsten, hat man zuerst herum fühlen müssen, bevor man sicher fortschreiten können.

Es ist kein Zweifel, wird man antworten, daß die Alten mehr als vier Farben gekannt haben: aber ein anders ist es, zu wissen, ob diejenigen Künstler sich deren mehr bedienet haben, von welchen uns, zu ihren unsterbliche Werken, die Begnügung an vier Farben ausdrücklich angezeiget worden. Die Weisheit führet den kürzesten Weg, und die Alten beschritten ihn.

Man muß, sage ich, die Stelle nach ihrem Zusammenhange nehmen. Die Verschwendung der Farben und die verächtliche bunte Mahlerey hatten die gründliche Erinnerungen des Plinius aufgefordert. In dieser Absicht konnte der Augenschein der vorhandenen Mahlerey den Gegensatz

*) XXXIII. 11. 12. Den Gebrauch der grünen und blauen Farbe bey den Alten beweisen auch die herkulaneischen Gemählde.

L. Betr.

saß und zugleich die Mässigung der alten Künstler hinlänglich beweisen. Wer aber sogar derselben genauestes Bekenntnis, eine eben so getreue Ueberlieferung bis auf die Zeiten des Plinius, und endlich eine entscheidende Bestimmung für alle Fälle darinnen finden will, gleicht vielleicht denen, die, aus gar zu grosser Scharfsichtigkeit in die Weite, zu wenig in der Nähe sehen. Ich nehme die ursprünglichste Aeusserung der größten Künstler, für nichts, als für die Anzeige der bey Schilderungen des unbekleideten menschlichen Bildes nöthigsten Farben an; etwan wie jenes Zeugnis vom Santerre, oder wie die gewöhnliche Antwort der Mahler, wenn man sie über ihre Farben befraget, und sie uns diejenigen überhaupt nicht verhehlen wollen, deren vorzüglichen Nutzen sie durch langwierigen Gebrauch erkannt haben. Sie werden uns nicht viel über vier Farben nennen, die andern lassen sie auch wohl ohne Nebenabsicht *), aus: vielleicht die weisse und schwarze zuerst, weil solche von selbst zu verstehen sind. So nimmt es de Piles **) von Giorgione, wenn

*) Das Gegentheil würde wenigstens nicht gegen meine Muthmassung allein beweisen. Doch in dem Feuer des Ausmahlens würde manchem Künstler die Anzeige schwer werden.

**) In der Historie der Mahler in der deutschen Uebersetzung a. d. 308. Seite. Diese oft sehr fehlerhafte Uebersetzung, verdiente aufs neue übersehen und, aus der oben a. d. 213. Seite in der Anmer-

Viertes Buch. 2. Abth.

wenn von diesem gerühmet wird, daß er, bey allem Unterschiede des Alters und des Geschlechtes, nur vier Hauptfarben gebraucht habe, das Fleisch wohl auszudrücken.

Nach dem vorzüglichsten geschiehet die Benennng: zu jenem gehört das Unbekleidete in den Gemählden der Griechen *). Dieses vorausgesetzt, wollen wir bey den im Plinius angezeigten vier Farben bleiben.

Sind dann nicht z. B. Braunroth oder ein anderes dauerhaftes Roth **), Okergelb und Venetianisch oder Cremnitzer Weis noch auf den heutigen Tag eben diejenigen Farben, die uns der Geschichtmahler für den Gebrauch der lichtern Fleischfarbe vorzüglich angeben wird? Wird er uns die Mischung gebrannter Weinreben oder eines andern Schwarzes für den Schatten und Halbschatten verbergen? Da haben Sie, wérthester Freund, die vier Farben des Plinius. Die Natur und die ersten Gründe der Farbenmischung führen uns auf diese erste allgemeine Erläuterung

merkung angeführten Ursache, mit einem zweyten Theile, der ausgewählte und abgekürzte Lebensbeschreibungen enthielte, vermehret zu werden.

*) Græca res est nihil velare, PLIN. XXXIV. 5. Man sehe oben die 226. Seite nach.

**) Ich würde andern zu Gefallen gern den Zinnober nennen, wann dessen Unbeständigkeit nicht viel Mässigung erforderte.

rung *). Allein, haben die Mahler damit dem Gebrauche der übrigen Farben z. E. des dunkeln Okers, des Ultramarins und anderer etwan nur zum glasüren, oder sonst mit Mässigung brauchbaren Farben entsaget **)? Werden die Landschafter zur Schilderung der Luft, und zur Hervorbringung des Grünen, der blauen Farbe jemals haben entbehren können? Das eine ist zweifelhaft; das andere unmöglich. Mässigung für Mässigung wäre manchem Künstler vielmehr der verschwenderische Gebrauch der weissen Farbe, die so manche pittura Sfarinata hervor bringen helfen, zu untersagen.

L. Vetr.

Man

*) Also pflegt man wohl von dieser oder jener Landschaft z. B. von Johann Both überhaupt zu urtheilen, sie sey ganz aus dem dunklen Oker gemahlt. Dieses giebt dem nachbildenden Künstler eine Warnung, den lichten Oker daran zu sparen. Wie aber, wenn jenes Urtheil in manche gelehrte Feder flösse, und keine Landschaften dieser Art mehr vorhanden wären; was für sonderbare Ueberlieferungen würden auf die Nachwelt kommen?

**) De Piles legt daher die Stelle des Plinius dahin aus, daß die Alten die dort benannten vier Farben nur zur Zubereitung des Grundes brauchten, worauf die übrigen Farben nachmals getragen wurden, die einem Werke das Frische, das Lebhafte, und die Seele geben. S. Cours de Peinture p. 352. in der Uebersetzung a. d. 277. Seite Ich weis aber nicht, ob diese Auslegung dem Plinius viel Ehre machen möchte, wenn dieser mit Auslassung derjenigen Farben, die dem Gemählde die Seele geben, nur die Farben der Anlage des Gemähldes angezeigt, und ihnen gleichwohl die grosse Wirkung, die solche Gemählde unsterblich gemacht haben, allein zugeschrieben hätte.

Man wird aber auch einem Künstler, der die Güte und Wirkung seiner Farben kennt, die Gleichgültigkeit über deren Anzahl erlauben, wenn er nur die Mischungen und den Auftrag ungequälter Farben eines **Titians**, eines **von Dyk**, eines **Gerhard Dow**, oder vielmehr die Natur selbst erreichen kann. Dieses ist der Knoten, welcher der Auflösung bedarf; und ist er einmal aufgelöset, wollen wir dem Künstler über die gebrauchten Mittel keinen muthwilligen Zwist erregen.

Wer würde es nicht den größten Bildnißmahlern, den Fruchtmahlern und Landschaftern für übel gehalten haben, wenn sie auch bey dem vorzüglichsten Gebrauche des Okers, sich des neapolitanischen Gelben hätten enthalten wollen, wenn diese Farbe, dem ersten zu gewissen Tinten im Gesichte und in Mischung eines Schlagschattens über die Stirn, dem zweyten zur Vorstellung der Pfirschen und weissen Trauben, dem dritten in der Luft und Ferne besser hätte zu statten kommen können? Würden diese Künstler in dem einigen Gebrauch des Okers, wenn derselbe auch als Hell oder Dunkel, gebrannt und ungebrannt, nur einerley Namen bekäme, einen Ruhm gesucht, und sich Fessel angeleget haben, damit etwan ein neuer Plinius den eingeschränkten Gebrauch der Farben von ihnen der Nachwelt erzähle, und ihnen zu Liebe irgend ein künftiger Ausleger, ohne die Natur und die Wirthschaft in der Farbenmischung zu kennen, vielleicht noch

mehr

mehr verstehe, als sie gesagt haben? Dieses wird ein Fall der gelehrten Unwissenheit, die Montaigne*) überhaupt, will wahrgenommen haben, und ein Gelehrter läuft vielleicht Gefahr, in dieselbe zu verfallen, wenn er alte Schriftsteller erläutert, und vergißt, daß man sich mit den Künstlern und derjenigen Kunst bekannt machen müsse, in welche die Erläuterungen einschlagen.

L. Betr.

Allein die Gegenstände der Mahlerey, welche der Künstler erwählet, führen von selbst auf Einschränkungen, ohne der Natur Gewalt anzuthun, und der Kunst leere Spitzfindigkeiten anzudichten. Den Zinnober, dessen mässigster Gebrauch dem Gesichts- und Bildnismahler nützliche Dienste thut, braucht der Landschafter sparsam: Mennige, Rauschgelb und Auripigment hatte der ältere **Brand** sich gar verboten. Den Umbra nicht so sehr, wiewohl ich bey andern Landschaftern **) den Grundsatz wahrgenommen habe, daß er, seiner Unverträglichkeit wegen, auf keines Mahlers Palette kommen soll. Dessen Schädlichkeit in den Mittelfarben

*) Il se peut dire avec apparence, qu'il y a ignorance abcdaire, qui va devant la science: une autre doctorale, qui vient après la science: ignorance que la science fait et engendre, tout ainsi comme elle deffait et destruit la premiere. Essais de Montaigne T. I. L. I. c. 54. p. 221.

**) z. B. Orient. Manyoki brauchte auch keinen Umbra.

farben und in dem Halbschatten der fleischichten Theile habe ich anderswo *) berühret. Und ich bin sehr geneigt, die Schwärze in einigen Gemählden des Michelangelo von Caravaggio auf die Nachdunkelung des Umbra zu schieben, weil sich jene mit der ungemeinen Wahrheit, die seine Zeitgenossen von ihm rühmen, sonst nicht vergleichen liesse. In so fern er dasjenige, was er vor Augen hatte, glücklicher ausgedrückt hat, rühmet Felibien von ihm, er habe die Kunst zu mahlen vollkommen besessen. Hierinn übertraf er den in der Wahl der Gegenstände ungleich edlern Poussin für die fleischichten Theile.

Für diese Theile würden der Ultramarin und überhaupt der Oker und das gemeine Braunroth ihren Rang unter den vorzüglichen Farben behaupten, wenn es einer Einschränkung bedürfte. Denner hätte den Lack, den er selber zubereitete, für unentbehrlich erklärt: und sonst vielleicht den Gebrauch des Lacks an andern Künstlern verworfen, die in diesem Stücke die Mässigung eines Manyoki verkennen, und durch nachschwärzende Bildnisse deutlich verrathen, daß sie nur erfrorne Gesichter zu mahlen Beruf gehabt. Man kann, ohne in ein Wortspiel zu verfallen, behaupten, daß der Lack, in jeglicher Bedeutung, die fleischichten Theile kalt mache.

Sie

*) Eclairciffemens p. 261.

Sie wissen, geliebter Freund, in welchem Verstande man den Gemählden eine Wärme beyleget. Man verspare jene Farbe zur Verschönerung der Gewänder. Diese Sparsamkeit wird rühmlicher seyn, als wenn Künstler, eben nicht aus Mangel der Belohnung des kostbaren Ultramarins entrathen. Das Lob eines glücklichen Farbengebers, die Dauer der Farben selbst, und die billige Vergnügung der Liebhaber scheint ihnen gleichgültig geworden zu seyn. Man wird sie erinnern dürfen, daß durch das Verständnis in Licht, Schatten und Farben **Apollodor** *) der erste gewesen, von dem man rühmet, daß seine Gemählde die Blicke des Beobachters auf sich geheftet haben.

L. Betr.

Wer gut zeichnet, und weder der Farbenmischung nachstreben, noch das Gemählde satt von Farbe machen, vielweniger den Schmelz ungequälter Farben achten, und gleichwohl mahlen will: der beschränke sich an den Gaben des Zeichners. Es wird ihm rühmlicher seyn.

Die Farbengebung, ein eben so wesentliches Stück der Mahlerey, als die Zeichnung selbst, unterscheidet den Mahler von dem Zeichner, wie die Kenntnis der Schattierung und Erhaltung des lebhaften Grünen, des Helldunkeln bey der Wahl und Fortpflanzung der Bäume, Blumen

 und

*) S. oben die IV. Betr. a. d. 46. Seite.

und Büsche **), den eigentlichen Gärtner von dem Anordner der Gartens. Hätte aber der Gärtner den Garten selbst angelegt, und alle Kunst des Baumeisters daran erschöpfet; wird er, so bald er an dem Garten eine Art von Farbengebung verabsäumt, und ein trauriges einfärbiges Grün von allen Seiten wahrnehmen läßt, sich, als Zeichner des Gartens, mit höheren Kenntnissen entschuldigen können? Er zeichne Risse, und enthalte sich des Pflanzens.



II.

*) Les differens arbres nous donnent differentes teintes de verd. Quoi de plus riant et de plus gracieux, que de combiner judicieusement ces teintes, de maniere que le clair obscur y fut presque aussi exact, et aussi séduisant que dans un beau tableau? Il faudroit qu'un jardinier fût un excellent peintre, ou du moins qu'il possedât éminemment cette partie de la peinture, qui consiste à bien connoitre la sympathie des couleurs différentes, et les différens tons de la méme couleur: alors, il assortiroit la verdure de maniere à causer des surprises, et à nous faire goûter des plaisirs extraordinaires. Laugier, Essai sur l'Architecture, (Sec. Edit. à Paris 1755. med. 3.) p. 247.

LI.

Beytrag zur kritischen Geschichte der Farbengebung.

LI. Beil.

Nicht die Natur, sondern das Unvermögen des Künstlers, die Natur lebhaft vorzustellen, führte in neuern Zeiten Gold in die Mahlerey ein. Der verderbte Geschmack frohlockte über den herrlichen Einfall, und der bessere Geschmack ward durch Machtsprüche besieget. In Deutschland ist von der alten Gewohnheit, den Schein der Sonne auf den Bäumen durch Gold auszudrücken, nichts als der Name des Vergoldens für die letzten Höhungen dieser Art *) einigen Landschaftmahlern übrig geblieben.

Durch Mischung des Silbers und des Erztes haben die Alten gesucht, die blasse Farbe einer sterbenden Jocaste, wie durch andere gemischte Metalle die Farbe der Gewänder auszudrücken. **). In mittleren Zeiten rühmte man die Nachahmung der Zeichnungen mit zwoen Far-

*) Houbraken nennt sie: glotijende entelingen in dem Leben des Pynakers Schouburgh, Th. II. S. 97.

**) Verschiedene Stellen, die dieses beweisen, findet man beym Edmund Figrelius de statuis illustrium Romanorum a. d. 124. Seite, wo die Vorstellung der sterbenden Jocaste aus dem Plutarch Sympos. V. 1. angemerket worden.

ben *), welche Duccio Sanese in Marmor erfunden, und Simon, ein anderer Bildhauer, bey einer Figur von weissem und grauen Marmor zu einem Grabmahle glücklich angewendet hat **). Ein neuer Beweis, wie sehr man durch den Ausdruck der eigenthümlichen Farbe oder vermittelst scheinbarer Nährung derselben, den Ausdruck des Ganzen zu erhöhen geglaubt hat. Ein Geschichtschreiber bemerkt den abwechselnden Geschmack,

---

*) Wenn das gefärbte Papier die nothwendige Mittelfarbe macht, die weisse Farbe zur Höhung des Lichts, die dunkele hergegen für den Schatten und dessen Vertiefungen genommen wird, so kann man daraus diejenige Zeichnungsart bestimmen, die man ursprünglich Chiaroscuro genennet hat. Durch diese Benennung unterscheidet sie Armenini L. I. c. 7. p. 34. deutlich von andern Arten: acciò che quelli (lumi) vi appariscono, prima si tinge la carta di qualche colore, il qual non habbia corpo. So urtheilt auch Borghini im Riposo L. II. p. 140. der hingegen das Chiaroscuro oder das sogenannte Grau in Grau auf Mauren, die Art des Polidoro von Caravaggio, die man aber auch in den schönsten Staffeleygemählden zu Düsseldorf kann kennen lernen, a. d. 173. S. erklärt. In der lezten Bedeutung erklärt beyde Arten Vasari im 25. Cap. seiner Einleitung a. d. 52. S. Nachdem die Bedeutung dieses Worts so gar auf die vermittelst der schwarzen Kunst geschabte Kupfer ausgedehnet worden, so ist es vielleicht nicht überflüssig gewesen, die ursprüngliche Bedeutung älterer Kunstrichter in einer Anmerkung wieder herzustellen. Das allen Liebhabern unentbehrliche Dictionnaire portatif de Peinture, Sculpture et Gravûre des Dom Pernety (à Paris 1757. 8.) ist unter den Worten Clairobscur und Camayeu hierüber nachzusehen.

**) Vasari, Parte II. p. 255.

schmack, ohne ihn zu rechtfertigen; doch meinen ungekünstelten Geschmack an das Einfärbige in Marmor und Erzt, darf ich Ihnen, geliebter Freund, nicht verbergen.

Ob ehemals das Gold auf den Haaren einiger Marmorbilder zu jenem Endzweck der Ueberredung näher geführet habe, mögen die Alterthumsverständigen beurtheilen. Meinem Zweifel kommt wenigstens das gesunde Urtheil des römischen Kenners von dem Alexander des Lysippus zu statten. Ich will den Fall erzählen.

Nero ließ das Bild vergolden, und unter der Kostbarkeit gieng der Reiz der Kunst verlohren. Man zog nachmals das Gold herunter, und auch bey den zurück gebliebenen Narben und Ritzen, wo inn das Gold gesteckt hatte, erschien das Bild in den Augen der Kenner viel kostbarer *)

Wer der Geschlechtsfolge der Ueppigkeit und übelverstandenen Pracht nachspüren wollte, würde den Einfluß jener oft nützlich, aber in der Verbindung mit dieser für die schönen Künste allemal schädlich finden. Die Forderungen der Natur an die Künste gehen verlohren, und der Künstler wird ohne Rücksicht auf das Wesen derselben beschäftiget. Auch die Gothen, als sie die edle Einfalt in den Werken der Alten nicht fühleten, hätten der willkührlich angenommenen Pracht in ihren Gebäuden nicht entsaget. Mancher, der jene

*) PLINIUS XXXIV. 8.

ne fühlt, wird sie nicht dem herrschenden einträglichern Geschmack entgegen setzen. Die mit der Beschäftigung verbundenen Vortheile verändern endlich den Geschmack des Künstlers. Dem Zierrath wird die Zierlichkeit, dem Ueberfluß die edle Einfalt, dem Weitläuftigen das Bequeme, und der vermeinten Pracht die Natur, sogar in Gärten *), warum nicht auch in der Mahlerey? aufgeopfert. Das Gold mochte in den Gemählden des **Cosimo Roselli** leicht so schön hervorschimmern, wie jetzt die Porcellanscherben in den Parterren.

Cosimo Roselli hatte das Glück des Pans bey dem Wettstreit mit dem Apoll. Er gewann vor allen grössern Künstlern, die mit ihm in der Capelle Papsts Sixtus des IV. um die Wette gemahlt

---

*) Si la richesse des bronzes et des marbres, si la nature étouffée, ensevelie sous un appareil outré de symmétrie. et de magnificence, si le singulier, l' extraordinaire, le guindé, l' empoulé font la beaute d' un Jardin; Versailles mérite d' ètre préferé à tout. Mais jugeons-en par sentiment: que trouvons nous en nous promenant dans ces superbes Jardins? De l' etonnement et de l' admiration d' abord, et bien-tòt après de la tristesse et de l' ennui. Diese Beyspiele verletzter Unterordnung da, wo die Natur der Hauptgegenstand seyn soll, erläutert der Jesuite P. Laugier, Prediger des Königs in Frankreich, in dem VI. Cap. seines Essai sur l' Architecture, a. d. 236. u. f. Seiten. Die Gestattung solcher freymüthigen Anzeigen ist ein richtiges Zeugnis, daß der gute Geschmack noch in einem Lande geehret wird, und der einzige Weg, jenes Verderbung vorzubauen.

mahlt hatten, den Preis. Er war nicht ungeschickt: aber er war sich seiner ungleichen Verhältnisse gegen jene Künstler und der Beurtheilungsschwäche seiner Richter bewußt. Er richtete sich nach beyden: konnte er klüglicher handeln? Schon aus diesem Grunde hätte ihn Borghini, der die Geschichte nicht verschweigt, wie in anderm Betracht, ragionevole pittore nennen können.

LI. Betr.

Ich will dem Armenini, der die lustige Begebenheit des Roselli am umständlichsten erzählet *), nicht blindlings glauben, daß wenn nicht

*) Il quale (Roselli) per esser men buono degli altri in tal' opera, et conoscendo il suo difetto; fece in modo ch' egli con astutia prevalse à tutti: concipsia che ridotto ch' egli hebbe la sua istoria in fresco al meglio che seppe, si dispose poi con nuou' arte à ritornarui sopra, per il che si diede à ricoprirla quasi tutta con finissimi azurri oltramarini, et con bellissime lacche di grana e con fiammeggianti cenabri, e cosi fece à i verdi, et à gialli, et appresso; perche il suo auiso riuscisse meglio, diede i lumi ancora a tutta l' istoria con oro finissimo macinato, e tutto cio ch' egli adoprò in cotal guisa, lo fece confidatosi nella poca intelligenza di chi doueua dare il premio, et fare il giudicio qual di esse fosse migliore, et certo ch' egli toccò nel bersaglio: Percioche venuto il giorno, ch' ogni Maestro douea scoprir la sua opera, cosi egli ancora scoperse la sua, et non senza risa degli altri Maestri schernendolo molto di cosi vil goffezza; ma andati a veder *quelli, a tui toccava fare il giudizio*, et dar la vittoria, col mezzo del predetto premio al più valente: giunti che furono à quella di Cosimo gli azurri, e l' oro, et gli altri fini colori, gli ab-

Papst Julius der II. vermöge besserer Einsicht in die bildenden Künste, das Deckenstück besagter Capelle von **Michelangelo** mit Erdfarben, und, wie es sich schickt, ohne Geld hätte mahlen lassen, dieser seltsame Geschmack bis zu des angeführten Schriftstellers Zeit würde fortgedauret haben. Der Geschmack eines einigen Mannes, sagt man, ist oft der Geschmack eines ganzen Jahrhunderts. Aber dazu gehören **Spranger und Watteaux**, und keine **Cosimi Roselli**.

In-

---

abagliarono gli occhi in un subito, talmente, che ne riceuette il premio promesso, come miglior maestro degli altri, e cosi fù poi commandato à Pietro (Perugino) et agl' altri, che douessero coprir le loro opre di migliori azurri, et le douessero toccar con oro, com' era quella di Cosimo, accioche correspondessero tutte in un modo, doue che i poueri Pittori mezzi dispe-rati, si misero à ingoffir tutto quel buono, che vi era dentro di lor mano. E per certo io stimo, ehe se non fosse stato il gran lume, c' hauea la felice memoria di Giulio II. di queste professioni, à far che fosse la volta di detta Cappella dipinta per mano di Michel Angelo Buonarotti, nel modo, che si vede colorita con semplice terre, e senza oro, si terrebbe forsi fin quì il costume di far quei fantocci con quei coprimenti, e ritoccamenti di colori, che si son detti; ma è certo, ch' egli per quella volta cosi mirabile levò la benda, ch' era di tenebre piena etc. Veri precetti della Pittura, p. 126. Ein Beyspiel dieser Art und das unausbleibliche Zeugnis der Geschichte, kann diejenigen in ihren Aussprüchen behutsam machen, die durch ihr Ansehen den Geschmack an der Natur auf eine Zeitlang zu unterdrücken, und den Geschmack an Tändeleyen einzuführen vermögend sind.

LI. Betr.

Indessen verbleibt dem **Michelangelo** die Ehre, daß er sich dieser damals in Rom einreissenden Barbarey, bey welcher der ehrliche **Peter Perugin** hätte unterliegen müssen, durch seine Kunstwerke mit Nachdruck hat zu wiedersetzen gewußt. In dem freyern Venedig konnte **Giorgione** seinem Geschmack an der Natur ungestört folgen, und ihn kein Machtspruch abhalten, der erste Farbengeber seiner Zeit zu werden, und den **Titian** zu erwecken.

Die Geschichte der bildenden Künste soll die Geschichte des menschlichen Verstandes vermehren. Das erste Gefühl der mahlenden Natur und die ersten Versuche des Aufmerksamen, die Fehltritte, Hindernisse, und überwundenen Schwierigkeiten *), der höhere Flug des Genies, das Vollkommenere und die neuen Abweichungen von demselben wie von der Natur, zeigen sich aller Orten. Widernatürliche Künsteleyen aus Verlangen, sich vortheilhaft zu unterscheiden, drohen zu erst der Kunst den Verfall, und das gegenseitige Verlangen der Liebhaber nach dem Sonderbaren versichert die kühnsten Thorheiten, wenigstens auf eine Zeitlang, einer nicht überall ungünstigen Aufnahme. Ich rede von bildenden Künsten. Vielleicht aber gerathen über ein fremdes Beyspiel der Dichter und der Philosoph auf Muthmassungen; und finden in ihren eigenen Sphä-

*) S. oben die 46. Seite nach.

Sphären, was sie gemuthmasset haben: gaukelnde Cosimi und mühsam sorgfältige Bellini; Giorgoni, die mit der Wahrheit durchbrechen, und Titiane, die, der Natur folgsam, das Erfundene verschönern.

Tändelt mit Verfehlung der Natur ein Cosimo Roselli mit bunten Farben: so glaube ich die lateinischen Dichter, deutscher Nation, mit leoninischen Versen andere mit Rubinen und Smaragden, spielen zu sehen. Johann Bellino öfnet die Augen: er siehet die Natur und bildet sie treulich nach; er ist unverdrossen. Von dem Wurf der Haarlocke an seinen Bildern bis zu dem Halm des Grases am Wege will er alles ausdrücken, und verfehlt das scheinbare Wollichte, das alle Körper umgiebt und den Umrissen die Lindigkeit*) nothwendig macht. Er will mehr zeigen, als die Natur in einer gewissen Entfernung wahrzunehmen gestattet, und verfällt darüber in einige Härte**). Bey seinen wesentlichen Vorzügen in der Farbengebung würde eine höhere Stufe der Vollkommenheit, ihm weniger Mühe

*) Man sehe die XXXVIII. Betr. nach.

**) Vero è, che questa sopprabbondante diligenza hà causato, che col paragone dell' opere de suoi derivanti, paiono un poco durette, e manco morbide: ma in ogni modo con l' accuratezza sua, vi si vede lo spirito nelle Idee, il moto negli atteggiamenti, e l' armonioso concerto nelle Historie. So schreibt Marcus Boschini in dem Vorbericht zu seinen Ricche Minere.

he gekostet, und dem Gemählde die Trockenheit erspart haben.

Giorgione, sein Lehrling, wird dessen inne. Sein Geschmack erweitert sich durch kluge Blicke in die Natur, und durch die Nothwendigkeit des Einstimmigen in der Schattierung. Er kennet die Eigenschaften der Farben *), von deren Anwendung die Dauer seiner Werke abhängen soll. Mit dieser Sorgfalt **), die kein Genie erniedriget, das der wichtigen Folge entgegen siehet, giebt sich die Meisterhand sicherer ans Werk. Mit geistvollen Zügen verband Giorgione das Weiche, das dem Bellino zuweilen gefehlet hat. Er riß sich von dem übertriebenen Fleisse los, und zeigte dessen bessere Bestimmung in sorgfältiger Anwendung der Mittelfarben, und glücklicher Höhungen. Der Spiegel ward sein Lehrmeister.

Titian, sein Lehrgenoß und erster Nachahmer, bedurfte vielleicht ein so grosses Genie zu seiner Erweckung, und sein eigener stiller Geist, mit welchem er der Natur bedachtsam folgt, hätte ausserdem vermuthlich etwas später jene wichtige Hülfsmittel entdecket, die allein den Gegenstand runden, und aus dem Felde des Gemähldes

*) S. die vorige Betrachtung nach.

**) Die Gemählde des Pietro Vecchia, den die Werke des Giorgione aufklärten, haben gleichwohl in dem Schatten überaus nachgeschwärzet. Beyspiel zur Warnung.

des hervor heben. Hielt er doch die freye Mischung des Giorgione fast bis zur Wildheit übertrieben. Angrenzend ist das Zügellose der Freyheit, wie die Trockenheit und Härte dem Fleisse.

Vielleicht hatte daher Titian in der Beurtheilung seines Vorgängers nicht allemal Unrecht, aber ich hätte Unrecht, wenn ich dem Genie zur Last legte, was selbst in der Ausschweifung einen Titian aufzuklären vermögend gewesen ist.

Dieser war würdig, die Natur und den Gipfel der Kunst zu erreichen, weil er sich selbst nichts vergab; und seine angelegten Gemählde, oder was man die Untermahlung nennet, mit der Scharfsichtigkeit eines Feindes überlief, um in der Ausarbeitung Freunden und Kennern zu gefallen. Flüchtige Dichter, werdet Titiane! nämlich in strenger Beurtheilung eigener Arbeit. Doch ich habe nur mit meinen Mahlern zu reden.

Den Wetteiferer mit der Natur, eben diesen Titian, hat seine Gleichgültigkeit gegen die Antike und gegen das Uebliche nicht vor dem Tadel schützen können. Seiner ruhenden Venus auf der königlichen Galerie, einem in der Farbengebung bewundernswürdigen Gemählde, fehlt es nicht an richtiger Zeichnung. Wenn ich diesen Künstler auf der höchsten Stufe der Farbengebung, die er auch in jenem Theil der Kunst zu erreichen verdient hätte, betrachte, und mit seinen Vorgängern vergleiche, so möchten seine Verhält-

nisse

nisse gegen dieselbe ungefehr folgendes Ansehen gewinnen.

LI. Betr.

Cosimo Roselli. Gefühl eigener Schwäche. Bemühung, Blendwerk für Wahrheit zu verkaufen. Anlage zum verderbten Geschmack.

Johann Bellino. Gefühl des Wahren. Glücklicher Ausdruck desselben. Für Vollkommenheit angenommene Sorgfalt, alles zu zeigen. Uebertriebener Fleis in Kleinigkeiten. Ausartung in Härte des Umrisses und in Trockenheit des Pinsels.

Georgione. Grösseres Genie. Durchdringender Blick in die Natur und in das Innere der Kunst. Vermiedene Härte: Schmelz der Farben. U bildmässige Freyheit, selbst in der Folge der Natur.

Titian. Einsicht in Natur, wie sie schildert, nicht wie sie Leidenschaften erreget. Ersehene Vortheile an den Werken der Vorgänger. Entschluß zur sanftern Folge der Natur und zur Strenge gegen sich selbst. Erreichung der Natur und der gesuchten Vollkommenheit. Vernachlässigung des Ueblichen.

Vielleicht findet an diesem Abrisse Ihr Künstler, geliebter Freund, eine Anleitung, unter welchem Gesichtspunkte er dasjenige betrachten soll, was uns von den größten Künstlern aufgezeichnet worden. Nächst klugen Blicken auf die Hin-

der-

dernisse, die diesem oder jenem Künstler an Erreichung der Vollkommenheit im Wege gestanden, wäre die Zergliederung und kurze Vergleichung der Eigenschaften und Gaben der Vorgänger in der Kunst, für den Unterricht und für die männliche Entschliessung eines jungen Künstlers, die nützlichste Geschichte der Kunst.

An den Werken eines **Mantegna, Peter Perugins, Michelangelo** und **Raphaels** sind die Stufen der Zeichnung in ihren Wachsthum und an dem **Lanfrank** in der Schule der **Carracci** deren Verfall zu bemerken: ohne für einen **Martin Schön** und andere Deutsche zu vergessen, nach welchen **Michelangelo** gezeichnet hat. Die Stufen in dem Ausdrucke des Reizes muß ein reizender Vortrag fühlbar machen; aber durch unangemessene Verschönerungen nicht zugleich die Zuverlässigkeit stören: sonst gleiten wir in unsern Tritten und fallen nur sanfter. Für die Erfindung möchte ich die kleine Geschichte, die uns Hoogstraten *) von dem schätzbaren **Percellis** und

---

*) In der Hooge Schole der Schilderkonst, beym Houbraken Schouburgh T. I. p. 166. Knibbergen, von Gojen, beyde Landschaftmahler, und Percellis, der grosse Seemahler, hatten mit einander gewettet, wer zuerst bey Sonnenschein ein Gemählde zu Stande bringen würde. Der erste nahm sogleich eine ziemlich grosse Leinwand vor sich. Nach seiner angenommenen Manier galt jeder Strich. Luft, und Ferne, Bäume, Berge und Wasserfälle flogen ihm von der Hand, u. s. w. Von Gojen überfuhr sein Bret hier mit hellen, dort mit dunkeln

und andern Künstlern erzählet, nicht verschmähen. Für die Geschichte des Genie würden mir zuerst **Cimabue** und **Giotto** auftreten müssen, aber in der Historie *) von seinem O würde ich es eben

LI. Betr.

keln Farben, gleich einem vielfärbigen Achat. Vor diesem Chaos stand er, und suchte allerley lustige Gegenstände zusammen, die er mit wenig Mühe, durch Drücke des Pinsels kenntlich machte. Das Land und die Ferne zeigten Wohnungen der Bauren, und das übrige einen schiffreichen Strom. Bey dem Percellis gaben die Zuschauer den Muth beynahe verlohren, als sie die langsame Art, mit welcher er seinen Pinsel führete, wahrnahmen. Es schien ihnen anfänglich, daß er seine Zeit muthwillig verliehre, oder nicht wisse, wo er anfangen solle. Die Ursache lag in dem festen Eindruck, den er sich von dem ganzen Werke machte bevor er seine Farben aufs Bret brachte. Allein, der Ausschlag zeigte, daß dieses die rechte Art ist. Er nahm alles sicher und gewis, und war Abends mit seinem Gemählde so zeitig, als seine Wetteiferer mit den ihrigen, fertig. Und ungeachtet Knibbergens Stück grösser und des von Gojens Gemählde reicher an Zusammensetzung war, so hatte hingegen Percellis die Natur besser wahrgenommen, und ward den übrigen, ob sie gleich nicht zu verachten waren, von den Kennern vorgezogen. Die Anwendung dieser Geschichte überlasse ich angehenden Künstlern. Vom Knibbergen, dessen Manier etwas grün und einfärbig ist, kann ich, da er sonst in den Geschichten der Mahler nicht vorkommt, aus einem kleinen Wasserfall, die Jahrzahl 1631. anzeigen, welches mit den besten Jahren seiner vorerwehnten Zeitgenossen zusammen trift.

*) Die sich unter Pabst Bonifacius dem VIII. und nicht, wie Malvasia und andere dem Vasari nachgeschrieben haben, unter Benedicten dem IX. zugetragen hat. Baldinucci.

eben nicht suchen. Ich gehe auf die venetianischen Mahler zurück.

Die Unterscheidungszeichen sind Ihrem Künstler gegeben. Was vermisset er an denselben nach den höhern Begriffen von der Vollkommenheit der Kunst? Den Ausdruck der Leidenschaften. — Die Verschönerung der Zeichnung und die Verbindung der letztern mit dem Reize der Farbengebung. — So dachte **Ponturmo** in einem schon von mir angeführten Beyspiele, als er die Venus nach einem Carton des **Michelangelo** schilderte. Doch so weit bedürfen wir uns nicht zu fesseln.

Weit natürlicher geräth Ihr Künstler, geliebter Freund, auf Zweifel und Entschlüsse des **Tintoret**. Sie sind die Folge einer richtigen Ordnung zu denken. In ihr würde, bey andern Fähigkeiten, der Wachsthum der Künste liegen. In dem Fortgange der venetianischen Schule bestätiget es die Erfahrung: vielleicht beweiset sie auch die möglichen Hindernisse auf der andern Seite. Dieses giebt mir den Stoff zu der folgenden Betrachtung.



LII.

Fortgesetzte Beurtheilung der Farbengeber nach Anleitung der Geschichte.

Betr. LII.

Tintoret *) hat auf alle Fache der Kunstgeschichte einen rechtmässigen Anspruch. Gleich sah er, wie ich im vorigen erwehnet habe, die Nothwendigkeit der richtigern Zeichnung bey der schönen Farbengebung seines eifersüchtigen Lehrmeisters ein, und auf die Gaben des Michelangelo zurück. Er machte sich aus beyden das bekannte Gesetz: Il disegno di Michelangelo, ed il colorito di Tiziano. Wir glauben, la grazia degli Antichi, nach dem Sinne des Tintorets, hinzu setzen zu dürfen.

Seine Zusammensetzungen entzünden ein dichterisches Feuer in dem fühlenden Künstler. Die Fruchtbarkeit des Geistes verräth sich aus allen Zügen der fertigen Hand. Der blühende Ruhm ist eine neue Anstrengung überall erkannter Gaben. Allein Tintoret wird sich ungleich. Sie erinnern sich, werthester Freund, der Anmerkung des Hannibal Caracci über dessen Werke. Dieselben enthalten mehr, als einen gerechten Schmerz des Horaz, so oft der gute Homer einmal schlummert. Allein man wußte, und Tintoret wußte

*) Jacob Robusti, Tintoret genannt.

es auch, warum er eilfertig war. Ohne ähnliche Ursachen des Aufwandes einzusehen, haben wir den Schlummer guter Künstler erlebet. Ich enthalte mich der Namen, aber nicht der Warnungen für Ihren Künstler. Doch auch vom folgenden classischen Mahler der venetianischen Schule hat man angemerkt, daß er sich selbst ungleich gewesen.

Drey classische Mahler dieser Schule habe ich Ihnen genennet: der vierte ist **Paul***) **Veronese**, den uns die königliche Galerie in seiner vollen Stärke kennen lehret. In Werken, wo die reichste Anordnung den niedrigen Horizont empfiehlt, und die Faltenordnung mit ihren wohlverstandenen Höhungen und Meisterdrücken denjenigen eine Schule öfnet, welche die zierlichen Umrisse im Nackenden durch andern Unterricht erlernet, und den Schmelz vereinigter und täuschender Farben den lieblich gerundeten Bildern des **Correggio** abgesehen haben. Hier muß die Lombardische Schule der venetianischen zu Hülfe kommen; und der deutsche Künstler, den kein ausschliessender Geschmack fesselt, prüfet seine Muster in Rücksicht auf eigene Kräfte.

Das Verblasene (Sfumato) wird man so wenig, als das übliche, dem **Paul Veronese** oft absehen. Die Züge des reizenden **Guido Reni** sind auch, nach dessen Manier, und in Ver-

*) Cagliaria.

Vergleichung mit dem druckweise aufgesetzten Pinsel des **Veronese**, **Züge**, in dem eigentlichsten Verstande. Ich würde hinzu setzen, daß solche Züge dem Schwunge der Muskeln und allen sich rundenden Theilen des Körpers merklich nachgehen, wenn deren Beobachtung nicht allen Mahlern aufgeleget wäre.

XLII. Betr.

Der Ausdruck des Pinsels ist ja der Ausdruck der Gliedmassen und der Bewegung derselben unter einer sanften Haut. Leicht ist der Muskel angedeutet: fliessend rundet sich der Umris, und seiner Schönheit hat man, wie schon erinnert worden, die Aehnlichkeit der Welle abgesehen. Die Erhobenheit (relief) der Meisterdrucke des **Paul Veronese** thut ihre beste Wirkung in einem gewissen Abstande; in welcher Absicht der Künstler, der in die Höhe die Bestimmung grosser Gemählde voraus sah, eben den niedrigen Horizont *) gewählt hatte.

Das Unterscheidende in dessen Faltenordnung, und an denen in der Luft schwebenden Figuren, in welchen sich **Correggio** zuerst hervorgethan hat, erfordert in anderm Betracht unsere ganze Aufmerksamkeit, auch in Rücksicht auf den Wachsthum der Kunst.

Die Geschichte erinnert uns bey jener Gelegenheit an die Verdienste des **Albrecht Dürers**,

*) Man sehe oben die 283. u. f. Seite in der Anmerkung, und die 545. Seite nach.

dessen Faltenordnung, dem **Paul Veronese**, wie ich schon erwehnet habe*), zur Nachahmung und Verschönerung, Anlaß gegeben hat. Was an den Falten des **Albrecht Dürers** das nasse Papier verrathen möchte, dessen Gebrauch, nachdem es einige zu Kleidung ihrer Gliedermänner oder Modelle genommen haben, ernstlich widerrathen wird, vermisset man mit Vergnügen an der metallenen Tafel des Grabmals Churfürsten Friedrichs des Weisen rechter Hand des Altars in der Schloßkirche zu Wittenberg; In Ansehung jenes wichtigen Theils der Kunst verdient dieses Kunstwerk des ältern **Peter Fischers**, der Ihnen, werthester Freund, aus Ihrem Sandrart bekannt ist, Ihre Aufmerksamkeit, und in Ansehung des Zeitraums ein Fach in die Kunstgeschichte der Deutschen. Ich habe zu wenig von der Faltenordnung angemerkt, daß Sie mir nicht diese Einschaltung vergeben sollten.

Auch bey der Geschichte der Farbengebung, würde man, ohne gegen unser gemeinschaftliches Vaterland ungerecht zu seyn, den erfindsamen Niederländer **Johann von Eyk**, seine ersten Schüler, und die reine Farbenmischung eines **Holbeins**, eines **Lucas Sunders von Cranach** **) und dessen Sohnes nicht vergessen dürfen.

*) S. oben die 54. S.

*) Sein Leben findet man in der in den Eclaircissemens hist. a. d. 139. S. angezeigten Abhandlung des sel. Prof. Christs, und in der zu Hamburg und

fen. Nur werden einige Bildnisse, die man ohne Bedenken für den ältern **Cranach** ausgiebt, mir zuweilen eine kleine Einwendung abnöthigen.

LII. Betr.

Man beobachte dessen ächte Gemählde nur ohne das Vorurtheil, welches durch die Trockenheit in einigen Nebendingen erwecket werden möchte. Fast unnachahmliche Tinten in dem Fleische *) werden unsere Verwunderung reizen. Der reine Auftrag glücklich gemischter Farben, die Ursache der Dauer, die aller Zeit trotzet, hat alles was eine vernünftige Nachahmung auffordern kann. Der weisse Grund, dessen Vortheile ich bey anderer Gelegenheit erwehnet habe, ist auch von **Rubens** und andern grossen Farbengebern nicht ausser Acht gelassen worden. An den Zügen des Gesichts, der Augenlieder und des Mundes ist oft genug ein Schmelz der Far-

und Leipzig im Jahr 1761. in groß 8. heraus gekommenen historisch-kritischen Abhandlung über das Leben und die Kunstwerke des berühmten deutschen Mahlers **Lucas Cranach**. Jene nimmt in dem ersten Bande der fränkischen Actorum erud. et curios. vom Jahr 1726. die 338. und siebenzehn folgende Seiten ein.

*) Diese Eigenschaften des Cranachischen Pinsels habe ich an dem schönen Epitaphio über dem Grabmal der im Jahr 1568. verstorbenen Margaretha von Dieskau, Gemahlin Friedrich Brands von Lindau in der Kirche zu Wiesenburg, vier Meilen von Wittenberg, wahrgenommen. Es ist ein Geschlechtsgemählde, wo die verstorbene Wöchnerin ihr Wochenkind den nächsten Anverwandten empfiehlt, und scheint vom jüngern Cranach zu seyn.

den bemerklich, der den Gemählden eines bewunderten neuern Künstlers alsdann abgehet, wenn ihn der Beyfall, und die Möglichkeit in kürzerer Zeit viel Bildnisse zu liefern, zu sicher gemacht haben.

Der Ausschnitt des schönsten Auges, wenn er nach der Farbengebung ein wirklicher Schnitt bleibt, und der blos mit Farben, Landchartenmässig ausgefüllte, noch so richtige Umris des Mundes widersprechen der Weichlichkeit, die nur aus einem markichten Pinsel fliesset. Zuletzt werden Nachahmer dieser Art gezogen, und der unzeitige Beyfall ist der Vorbote des Verfalls der Kunst.

Venedig und die Lombardey erhielten sich. Beyde Schulen hatten eine Folge guter Farbengeber und zu jener gehört Liberi.

Von diesem ist vermuthlich nicht nach der Strenge zu verstehen, was Baldinucci *) von jenen überhaupt anmerkt: „ daß sie dem Flei-
„ sche zwar allezeit in ihren Gemählden den
„ Charakter der Wahrheit geben; jedoch mit
„ diesem Unterschiede, daß ihre Carnation in
„ Vergleichung mit den Werken des Titians,
„ Correggio und Paul Veronese gestellet,
„ zwar die wahre Farbe des Fleisches behalten,
„ hingegen die Carnation nurerwehnter Künst-
„ ler,

*) Dec. II. Sec. IV. p. 187.

„ ler, die Natur oder das Leben selbst scheine.„ Die Ursache ist bald zu finden.

LII. Betr.

Wenn man anstatt, mit dem **Titian** der schönen Natur selbst nachzustreben, nur jenem nacheifert, bleibt man allemal zurück. Ich glaube es erwiesen zu haben *). Nur an der Ansurt des Meeres, und an den Aussichten auf Küsten, wo der fallende Nebel die grauen Höhen der aufklärenden Sonne überläßt, hat **Vernet** den **Claude Lorrain** vollkommen erreichet, aber in der Schule des **Carracci** hat er ihn in richtiger gezeichneten geistvollen Figuren können übertreffen lernen.

Das Urbild zur titianischen Farbengebung findet sich öfterer und wenigstens leichter in der Natur, als ein Urbild zur griechischen Venus, oder vielmehr solcher, die der mediceischen nacheifern. Ein gewisser englischer Künstler und Schriftsteller, den ich zwar nur aus der brittischen Bibliothek kennen lernen, wundert sich, daß seine Landesleute, bey der Schönheit inländischer Damen und bey dem Besitz so vieler Gemählde von **Titian** und **von Dyk**, noch der alten Statuen wegen Italien besuchen. Er scheint mehr den Vortheilen bey der Farbengebung in blossen Bildnissen, als den Absichten bey dem akademischen Studiren nach den Antiken, in so freygebiger Bestimmung dieser ihm von uns wenig-

*) S. oben die V. Betr. nach.

nigstens unbestrittenen Muster, nachgedacht zu haben.

Die Vorzüge, die sich die Natur selbst vorbehalten hat, finden wir beym Felibien *) aus Erfahrungen angemerkt. Sie hat allein das Recht uns in der Austheilung der Farben zu rathen. Unter einerley Stärke in der Farbenmischung hat derjenige Künstler, der einen nach den Vortheilen des Lichts wohlgestellten Gegenstand sich, mit Absonderung des Gemüths von allem, was es zerstreuen kann, gemahlt einbildet, einen sonst fast unerreichlichen Unterricht vor demjenigen Künstler voraus, der blos die Nachahmung eines anderen grossen Künstlers zum Endzweck hat, und nur unter diesem Gesichtspunkte den Gegenstand in der Natur betrachtet. Dieser wird Tinten des **Rubens**, ein anderer Tinten des **Rembrands** aufsuchen, der erste aber die Natur, wie sie ihm wirklich erscheint, in dem Gegenstande zu finden und vorzustellen begehren. Ich werde es unten weiter ausführen.

Die

*) Entretien V. Mehrere Gründe zu Beurtheilung der Natur wie ferne sie, in Ansehung der Rundung der Gegenstände durch die Farbengebung erreichet werden könne, findet man beym da Vinci, den auch Felibien anführet, im 341. Cap. Allein dem dort angezeigten Unvermögen der Kunst hilft gewisser massen das Verblasene bey den Umrissen, dasjenige Sfumato, bey welchem man glaubt mehr zu sehen, als wirklich da ist. Auch hiervon heißt es: plus intelligitur, quam pingitur.

Die besten Gemählde des **Pietro Liberi** werden, obwohl nicht die verstärkte Natur eines **Titians und Rubens** *), doch allemal so viel die fleischichten Theile betrifft, die Natur in ihrer Wahrheit und Schönheit zeigen. Auch in diesem Stücke zeigt die Natur an den Gliedmassen eines einigen Körpers **), wie viel mehr an verschiedenen Körpern eine reizende Mannichfaltigkeit. Wollen wir uns mit ausschliessendem Geschmack nur für eine Art von Farbengebung erklären, oder unser Auge blos an die Farbenmischung dieses oder jenes Meisters gewöhnen: so bringen wir uns um das Vergnügen, das Schöne auch da zu empfinden, wo ein anderer Künstler auch, nach der Landesart ***), verschiedenes Fleischcolorit hat zu beobachten gehabt. Den Griechinnen und ihren Benachbarten hat die Natur, nach der Verschiedenheit der Gegenden, nicht einerley Farbe beygelegt, und so gar Atalanta, wird uns, als Jasions Tochter, vom Aelian ****) so bräunlich, als vom Ovid,

LII. Betr.

der

*) Diese verstärkte Natur hat Herr Fuisli unter den neuern Mahlern für den Rupezki behauptet: ich glaube man könne den Carl Loth hinzu fügen.

**) S. oben die XL. Betr. a. d. 579. Seite.

***) Nähere Ursachen, und wie die Beschaffenheit der Luft ihren Einfluß in die Farbe des Menschen behaupte, und die Einwohner der Länder von grossen Breiten gemeiniglich schöner sind, als die, so der Sonne näher wohnen, giebt Arbuthnot an. S. Hamb Magaz. VII. B. a. d. 476. S.

****) Var. hist. XIII, 1.

der sie des Schöneus Tochter nennet, weis beschrieben. Zu den Wettlauf mit dem Hippomenes nimmt ein Körper, der mit dem Elfenbein verglichen worden, die Mischung einer angenehmen Röthe an, und der mahlende Ovid *) führet auch hier den Künstler auf Mannichfaltigkeit. Diese röthliche Mischung war die Lieblingsfarbe **Peter Strudels** †), den wir mit Recht hochschätzen. Aber eine Farbe, die fähig ist, die Einfärbigkeit zu unterbrechen, kann, wenn sie als eine Lieblingsfarbe überall verbreitet wird, auf eine gegenseitige Einfärbigkeit führen. Dieses ist vielleicht, der Fall in einigen Kinderbacchanalen dieses Meisters. So sehr auch die Körper der Kinder auf diese Mischung überhaupt einen Anspruch machen dürfen: so wenig wird die Natur auch hierinn dem Künstler die Mannichfaltigkeit versagen.

Das

---

*) Tergaque iactantur crines per eburnea, quæque
Poplitibus suberant picto genualia limbo:
Inque puellari corpus candore ruborem
Traxerat: haut aliter, quam cum super atria velum
Candida purpureum similem dat, et inficit umbram.
Metam. L. X.

†) Eclaircissemens histor. p. 168. Wer wird diesen deutschen Meister in der Düsseldorfer Galerie unter der Benennung des Cavalier Strubi zu finden glauben? Dem Künstler darf man es wenigstens nicht zu Last legen. Strudel war der erste Director der Mahlerakademie in Wien, als solche, vermöge des Stiftungsbriefes vom 18. Dec. 1705. vom Kayser Joseph war errichtet worden.

Das Urtheil des Auges soll entscheiden, aber woher soll das Auge Urtheil entlehnen? Von Erscheinungen in der Natur. Machen Sie, geliebtester Freund, die Anwendung auf dasjenige, was **Vouet** am sorgfältigsten beobachtet hat, und worin Lairesse ihm Gerechtigkeit wiederfahren läßt, auf die Richtigkeit in den Wiederscheinen. Je öfterer man die Verdienste des französischen Künstlers in diesem Theile übergangen hat, je weniger scheint man mir auf jene Wirkungen des zurückkehrenden Lichts aufmerksam gewesen zu seyn.

Betr. LV.

So schnelle und wichtige Dienste uns die geschärfte Einbildungskraft bey Beurtheilung der Gemählde, durch Vorstellung ähnlicher Bilder aus der schönen Natur zu leisten vermag: so nöthig finde ich es für Künstler und Liebhaber, vortheilhaft erscheinende Gegenstände in der Natur zum öftern, wie ich nur erinnert habe, als ein Gemählde zu betrachten, und gewisser massen von der Wirklichkeit der Gegenstände die Gedanken abzuziehen. Ausser der Zeichnung wird an diesem durch die blosse Natur unterrichtenden Gemählde, der Fall des Lichts, des Schattens, die Höhung des einen, und die Vertiefung des andern, mit eingemischten Wiederscheinen genau wahrzunehmen seyn.

Es wird nicht lange währen, so wird Ihnen die Einbildungskraft die Aehnlichkeit gewisser Gemählde herbey rufen. Hier werden Sie ein Gesellschaftstück von **Eglon von der Neer**,

dort

dort einen **Carl du Jardin** oder Bergan ziehende Lastthiere eines **Bamboz**; diesmal einen grauen Tag, wie in einer Landschaft von **Agricola** oder **Ruisdael** *) ein anderes mal eine nach dem Regen röthlich spielende Luftfarbe, oder in dem Nebel über die graue Flur spielende Wiederscheine des Lichts, wie in manchem **Breenberg**, **Wilhelm Schellinks** u. s. w. wahrnehmen. Ein einiges Landgesicht zeigt uns auf die Maasse, wie ich es einmal mit **Alexander Thielen** aus des letztern Wohnung beobachtet habe, in wenig Stunden mit dem sinkenden Tage, die mannichfaltige Art der Landschafter, die Natur vorzustellen. Dieses macht uns mit der Ursache der Farbenmischung dieser Meister, wie mit der Natur selbst, bekannt. Diese in jener, und umgekehrt, aufsuchen und finden, ist eine Uebung, die den Künstlern und Liebhabern das artigste Studium, und den wechselsweisen Beweis der Richtigkeit zugleich an die Hand giebt.

Täuschung für Täuschung gerechnet, mag jene Erfahrung, die uns nach und nach eine Galerie von Gemählden durchlaufen läßt, gewis fruchtbarer für die Farbengebung als die Nachforschung auf alten Mauren für die Erfindung der Landschaften seyn. In Absicht auf die eigentliche schöne Farbe des Fleisches lernen wir da-

*) Wenn man einen Künstler dieses Namens also anführet, wird allemal Jacob Ruisdael darunter verstanden.

dadurch richtiger von der Natur und den Nachahmungen derselben *) urtheilen.

LII. Beitr.

Endlich stellt Rubens ein neues Licht auf. Er war in der Farbengebung für die verstärkte Natur, ein deutscher **Giorgione** und in der majestätischen Zusammensetzung andern zur Aufklärung gebohren. In der Farbengebung und in dem Ausdruck hatte er **Abraham Janssens** und **Krayern**, **Gerhard Segers** und **Hondhorsten** neben sich. Diese dürfen wir, wenn wir keinen ausschliessenden Geschmack verrathen wollen, so wenig, als in **Rubens** eigener Schule, nächst den bekanntern von **Dyck** und **Jordans**, den **Cornelius Schütt übergehen.** Dieser Künstler ist würdiger, durch ein reizendes Gemählde, den **Triumph der Flora**, aus der königlichen Galerie, nach Verdiensten erhoben, als durch nachtheilige Wiederholung seiner gegen

Ru-

*) Wir wollen hinzu setzen: nach dem allgemeinen oder besondern Tagelicht. Hiernach läßt sich auch das Urtheil derjenigen prüfen, die z. B. an den beyden Gemählden des Nogari, die in den Eclaircissemens a. d. 28. Seite angeführt worden, sich entweder für die heitere Farbe in dem Gemählde von der Pomona, oder für die glüendere Farbenmischung in den Gemählde von dem Cimon und der Pero erklären, und was sie an dem einen vorziehen, an dem andern Gemählde zu vermissen scheinen. Der Gegenstand des ersten Gemähldes ist frölich und die Scene im Freyen, in dem andern Gemählde ist die Scene ein Gefängnis und gestattet glüendere Wiederscheine. Umgekehrt würde die Beleuchtungsart beyden Fällen nicht so angemessen seyn.

Rubens geschöpften Eifersucht unterdrückt zu werden. Von Ravensteinen habe ich nichts gesehen; aber nach dem glaubwürdigen Zeugnisse des von Gool verdient dieser Meister, wie Langejan und andere Künstler aus der Schule des von Dyk, ächten Kennern nicht gleichgültig zu bleiben.

Das bekannte schöne Gemählde des Crayers in Düsseldorf, dessen heiliges Grab bey Herrn Schamp in Gent, und die Anbetung der Weisen von Langejan in der Kirche zu Rosendal bey Brüssel, möchten nützliche Bereuungen gefaßter Vorurtheile wirken. Niemals zeigte Rubens, auch nicht wenn er seine Kinder abbildete, mehr Wahrheit, als Crayer in jenem Denkmale seiner Stärke. Ich bin selbst Zeuge, daß ein schätzbarer Künstler und Kenner des Schönen, den grossen Crayer in Düsseldorf bey dem ersten Anblick für Rubens hielt. Der kleine Irrthum machte ihm, wie dem Rubens, Ehre; und der Ausdruck der überraschenden Empfindung des Schönen, war in dem Gesichte des gegenwärtigen Künstlers für mich ein zweytes Gemählde. In einem ähnlichen Zustande bedarf man nur zu fühlen, und keine Meister zu nennen. Sie werden es oft können, geliebter Freund, aber wer es in diesem Zeitpunkt von Ihnen verlangt, hat niemals gefühlt. Ich rede vom Schönen: geringere Meister nennt man, und giebt ihre Gemählde aus der Hand.

Aber

Aber auch die Lehrmeister des **Rubens** haben wenigstens Bildnisse geschildert, die dem Lehrlinge in seiner blühenden Zeit Ehre gemacht hätten. Auch **Gerhard Segers** Ausdruck ist unverbesserlich.

LII. Betr.

Warum führet man uns nicht öfter auf solche Meister? Sind **Rubens** und **von Dyck** etwan zugleich sinnbildliche Personen für gewisse Theile der Kunst, wie Aristarch für gelehrte Kunstrichter geworden? — Vielleicht. Durch Anführung der berühmtesten Vorbilder macht sich der Kunstrichter wenigstens ohne Umschweif verständlich.

Verlangt man aber damit der Kenntnis ein Ziel zu setzen? Nein. Wer nur bey jenen Vorbildern stehen bleibt, verräth entweder, daß das Auge mehr in gewissen Büchern, wo die größten Namen oft nur Wohllauts wegen stehen, als in Kunstsälen sich geübet habe; oder daß er den zärtlichsten Geschmack von sich ankündigen möchte, den er von dem Wiederschall jener grossen Namen angenommen hat. Vielleicht rührt ihn ein Lehrling des **von Dyck** *), und er schämt sich seiner Empfindung. Ich beklage ihn.

Zwi-

*) Hier werden allemal Gemählde vorausgesetzt, die den Meistern Ehre gemacht hätten: denn ausserdem ist es nicht weniger wahr, was der ältere Richardson im II. Th. a. d. 16. Seite der französischen Ausgabe, anmerkt: „Mit viel Verwunderung, „sagt

Viertes Buch. 2 Abth.

Zwischen allen diesen Sternen der rubenischen Schule erscheint **Rembrand**, ich möchte bald sagen, als ein Comet, der seine eigene Bewegung hat. Dessen Laufbahn zu beobachten, erschöpft mancher Liebhaber einen Theil seines Vermögens. So lange er **Rembrand** sammlet, sieht er auf nichts, als auf **Rembrand**: gleichwie er, wenn er blos **Callot** gesammlet hätte, vielleicht auch gegen **Stephan della Bella**, und gegen alles einfallende Licht, das er nun rühmet, würde unempfindlich gewesen seyn. Wird die eigene edle Kühnheit des **Rembrands** uns auf gleiche Wege die Versuche des **Johann Pinas** und **Peter Lastmanns** auf einmal verdunkeln dürfen? Wenigstens nicht dem Geschichtschreiber der Kunst. Vermuthlich entlehnte **Rembrand**, wie **Bramer**, seine Beleuchtungsart vom **Correggio** und **Bassan** und seine Tinten vom **Tizian**, oder vielmehr, mit ihm um die Wette von der einfältigsten Natur, an der er sich begnügte. Allein **Peter Lastmann** und **Jacob Pi**-

„sagt er, habe ich das Vergnügen wahrgenommen, „mit welchem gewisse Kenner dasjenige betrachteten, was andere sehr gleichgültig, um nicht zu „sagen, mit Verachtung ansahen; bis ich erfahren habe, daß jene nicht sowohl, als diese, die „Werke der vortreflichsten Meister kannten. Die „Ursache ist hinlänglich.„ Die Künstler müssen sich nur zuweilen prüfen, ob sie nicht zu denjenigen gehören, welchen der Abt dü Bos den 25. Abschnitt des II. Theils seiner Betrachtungen gewidmet hat.

Pinas waren schon seine Lehrmeister, und Elzheimer des ersten Vorgänger gewesen *). Betr. LII.

Es ist die Eigenschaft guter Gemählde, den Beobachter von Ferne an sich zu rufen, und wenn er herbey gezogen ist, ihn durch die Wahrheit des Ausdrucks zu halten. Diese Eigenschaft erfüllte die ganze Absicht unsers Künstlers und seiner Schule **). Allein, als die einzigen Mittel zu derselben, verband er die Vortheile des Hellen und Dunkeln, des Lichts und des Schattens und war dessen Gesetzen so lange getreu, als sie zu seinen Absichten dienten. Kühner in deren Ausführung, als in der Folge der mit sanftern Schatten gefälligen Natur, nöthigte er hernach Licht, Schatten und Wiederscheine, in seine Gemählde, wie ein gewisser Geschichtschreiber, um die Wahrheiten unbekümmert, schimmernde Begebenheiten in seine Geschichte. — Was verbirgt ihre Fehler? — Was entschuldigt, antworte ich darauf, den Ariost? Die Poesie des Stils.

Der Ausdruck, in dem eigentlichsten Verstande, der allen vorgestellten Gegenständen ihren unterscheidenden Charakter giebt ***), dieser Ausdruck ist es, der durch den stärkeren Eindruck des Bildes unsere ganze Einbildungskraft einnimmt,

 und

*) Eclairciſſemens hiſtoriques p. 145. 146.
**) Eine ausführliche Abhandlung von derselben findet man in den angeführten Eclairciſſemens a. d. 65. u. f. S.
***) Man sehe die XLIII. Betr. a. d. 605. S. nach.

und welchen die Kunstrichter *) deswegen mit der Poesie des Stils verglichen haben.

Er gewann bey der stets befragten Natur unter dem Urtheil des Auges, sobald Gerhard Dow, der oft erwehnte Lehrling des Rembrands, die folgsame Vorstellung der heiteren Natur deren Verdunkelung vorzog. Was ich von diesen Künstlern und neuern Niederländern schon erwehnet habe, würde hier diesen Abschnitt der Geschichte der Farbengebung haben schliessen können.

Die Wichtigkeit des genauern Ausdruckes habe ich dort schon berührt: von diesem Ausdruck will ich noch zuletzt reden.

LIII.

Von dem Ausdrucke überhaupt und der Ausführung insbesondere.

Die Mahlerey ist überhaupt ein Ausdruck, welcher der Seele einen Körper giebt, und leblosen Gegenständen das Täuschende (illusion). Hier ergreift Zeuxis den gemahlten Vorhang des Parrhasius, dort glaubt man die Dido von Lieb und Undank sprechen zu hören, und möchte mit dem Canitz **) ihren Hohn an den Trojanern rächen.

Die

*) L' expression me paroit dans un tableau ce que la poesie du style est dans un poëme. Du Bos Refl. crit. T. I. S. XXXIV. p. 286.

**) Gedicht von der Poesie.

LIII. Betr.

Dieses ist der Ausdruck der Leidenschaften, den wir, ohne ihm seinen Anspruch an die Farbengebung zu benehmen, wegen der Gesichtszüge, Stellung und Bewegung, bey der Zeichnung untersuchet haben. Jenes ist die Kunst, allen Gegenständen, nicht blos nach den Umrissen, sondern auch nach der Beschaffenheit ihrer Oberfläche, nebst der Farbe, alle übrigen Unterscheidungszeichen, mit der Rauhigkeit und Zärte u. s. w. mitzutheilen. Ergreift jener Ausdruck das Herz, so schmeichelt dieser nicht weniger unsere Empfindung, und ohne zustimmenden Ausdruck der Bildung, würde der ausgedrückten Leidenschaft das Wohlgereimte fehlen. Beydes verbindet Petrarch, wenn er uns seine Laura beschreibt.

An dem leichten Auftrage der fast durchsichtigen Farbe erkennen wir das dünne Mohnblatt, und es scheint in einem angenehmen Blumenstücke, unserm Hauche nachzugeben. Sanft verschmolzene fettere Farben bilden uns den Sammet des Americanus, und so manche Beschaffenheit glänzender, oder mit einer leichten Wolle umzogener Blätter bestimmt die Züge des Pinsels in der biegsamen Hand des aufmerksamen Künstlers.

Der mehr oder minder glückliche Ausdruck in gewissen Gegenständen wird einiger massen das Unterscheidungszeichen des Künstlers selbst. Von Dieterichs bemosten Felsen, und Gründen, und den mit leichten Steinen untermengten Sandbergen eines Huismanns, wird man, wie von

Sonne und Nebel in den Gemählden eines Vernet, noch besonders reden, wenn die übrigen Theile ihrer Kunst schon den vollkommensten Eindruck werden gemacht haben.

Die Zusammenstimmung jegliches Ausdrucks entscheidet beydes den Verstand des Künstlers, und das Schicksal der Gemählde. Die Klugheit Ihres Künstlers, werthester Freund, fände hier Bewegungsgründe, wenn solche nicht schon in den Erfordernissen der Kunst selbst lägen.

In dem ersten Saal der Galerie in Düsseldorf fallen, wegen der äusserlich ziemlich gleichen Grösse*, das in der vorigen Betrachtung erwehnte Gemählde des Crayers, und die Himmelfart der Maria von Felix Cignani, auch als Mittelstücke, vorzüglich in die Augen, und geben zu Vergleichungen Anlaß. Ohne dem Gemählde des jüngern Cignani sein Lob zu versagen, einem Gemählde, dessen Zusammensetzung den Freunden der Natur in Bewegung**) in einer blossen Zeichnung vielleicht geistreicher scheinen möchte, ist doch niemand gewesen, der nicht in der Mahlerey den Crayer diesem, und vielen andern für schön erkannten Gemählden vorgezogen hätte. „Man kann dahin gelangen, sagt „Herr Cochin***), mit Richtigkeit zu zeichnen, „mit Verstand zusammen zu setzen, mit Wahr-

„heit

*) Von zwanzig Fuß in der Höhe.
**) S. die XLII. Betr.
***) In der auf der 577. Seite angeführten Abhandlung.

„heit die Farben zu geben, über die Wirkungen „des Lichts mit Genauigkeit zu urtheilen, kurz „keinen fühlbaren Fehler zu begehen, ohne sich in„zwischen über die Mittelmässigkeit weg zu schwin„gen, die nicht den Zuschauer erhitzt.„

Betr. LIII.

Unter diesem Gesichtspunkte ist die Schönheit der Behandlung (maniement, le faire,) mehr, als blos mechanisch. Sie ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, die überdachte Zeichnung der Flächen.

In der geistvollen Zeichnung zeugt jeder Strich von der Gewisheit und Leichtigkeit der Hand. Wie wird diese Fertigkeit, dem Künstler bey der Ausmahlung zu statten kommen?

Der ähnliche Geist und der Ausdruck durch Tinten, geben den Vergleichungspunkt um so viel richtiger an, als, in der Ausmahlung, diese Tinten an die Stelle des gezeichneten Umrisses treten, und endlich Tinten blos in Tinten übergehen †). Man erhält, nach den Grundsätzen erfahrner Mahler, den guten **Contur**, doch so, daß er sich wegfliessend runde, und niemahls zu hart werde.

Ich hatte gleich im Anfange ††) die Ausführung des Gemähldes überhaupt, als die Frucht der fortwirkenden Erfindung beschrieben, um die

---

†) Man sehe die XXXVIII. und XLVIII. Betrachtung nach.

††) In der XII. Betr. a. d. 155. Seite.

Aufmerksamkeit Ihres Künstlers auf diesen wichtigen Theil der Kunst im Voraus zu gewinnen; Der Geist, der bey der geistvollen und reizenden Zeichnung geschäftig gewesen, der jetzt die Hand lenket, welche die Gegenstände mit Farben, die, mit ihren Höhungen und Vertiefungen der Natur sind abgesehen worden, kleiden soll; wird dieser Geist, sage ich, bey bestimmenden Zügen in der letzten Ausführung, wo alles bedeuten, rühren, überreden, und auch jede Kleinigkeit den Platz, den sie einnimmt, würdig und für das Ganze einstimmig behaupten soll, auf einmal ermüden dürfen? Nein, werthester Freund. Wer die Wuth der Titanen durch Züge, welche die kühne Seele schildern, lebhaft ausgedrücket hat, vergißt weder die Wendung der Muskeln bey dem angestrengten Arm, der Felsenstücken ergreift, mit festem Zuge des Pinsels zu begleiten, noch bey dem schroffen Felsen zum angemessensten Auftrage der, ich möchte bey nahe sagen, gleich schroffen Farbe sich zu erinnern, daß die Mahlerey auch hier nichts, als ein Ausdruck seyn, und, wie ich schon angemerket habe, in den Theilen wie in dem Ganzen, diesen Charakter behaupten müsse.

Dieser Charakter lieget demnach in der Wahrheit der Umrisse und in der Wahrheit der Tinten: nur vereinigt überreden beyde. Niemals hätte an dem Gemählde des Parrhasius, das den Vorhang vorstellte, der Ausdruck der Natur des Stoffes an demselben allein den Zeuxis be-

trie-

kriegen können, wenn die Ordnung der Falten unnatürlich gewesen wäre. Eben so wenig würde der richtigste Wurf der Falten das Auge haben überreden können, wenn ihnen die ausgedrückte Wahrheit des Stoffes gemangelt hätte. Die Züge, denen die Ueberlieferung jener überredenden Tinten anvertrauet worden, sollen mit der Rauhigkeit *) oder der Glätte, der Weichlichkeit oder der Härte, der Zärte oder der Durchsichtigkeit **) der Körper, wie mit ihren Formen übereintreffen. Das heißt: Zeichnung, Farbe und Behandlung sind einstimmig. Das Urtheil des

Betr. LIII.

*) Carl Ruthard, ein berühmter Jagdmahler, pflegte zuweilen bey der fleissigen Manier, die er einmal angenommen hatte, z. B. einige Borsten des Ebers mit dem Pinselstiel nachzuahmen. Die einstimmige Behandlung dieser Art möchte wohl den fleissigen Zügen des jüngern Weenix und der freyen Hand des Franz Snyders den Vorzug schwerlich streitig machen. Jenes Hülfsmittel ist in blossen Nebendingen, z. B. Spitzen durchzubrechen, damit der Grund durchspiele, einem Pieter Quast und Brekelenkamp endlich nicht zu misgönnen; ihre Manier ist auch darnach.

**) Ein anders ist es, in diesen und andern Fällen beym Glasiren, den Grund durchspielen zu lassen, wie Huismann in gewissen Vorgründen, oder auch wohl Art van der Neer in seinen Landschaften bey Mondschein. Die Klarheit an den vom Monde beschienenen Gebäuden hat er in einem Gemählde, durch den durchspielenden Grund des Bretes, unter einer leichten Glasirung, heraus zu bringen gesucht. In allen diesen Fällen ist die Erreichung der Natur die Hauptabsicht. Bey flüchtigen Kriegsmahlereyen haben diese Vortheile nichts ausserordentliches.

***) Man sehe oben die XL. Betr. a. d. 579. Seite nach.

Auges entscheidet was der leichten und festen Hand zur Ausführung überlassen wird.

Man hat daher nicht unbillig zu Vorstellung der Kriegsmahlereyen die rauheren Züge*) eines Bourguignons **) so hoch zu schätzen als den Schmelz der Farben eines Wowermanns, wenn er uns eine fröliche Gesellschaft an einem Erfrischungsplatze versammlet. Mit nachahmenden Worten, bringt uns ein Dichter, der in jeglichen Bildern Meister ist,

ein summendes lautes Getöse
Tausend verschiedener kreischender Stimmen,
vom Wiehern der Pferde
Fürchterlich wild untermischt,
Zachariä Tageszeiten.

ins

*) En general, si le Caractere du Tableau est la Fierté, le Terrible, ou le Sauvage, comme sont les Batailles, les Brigandages, les Sortiléges, les Aparitions, ou méme les Portraits des Hommes d' un tel Caractere; alors il faut se servir d' un pinceau rude et hardi. Au contraire, si le Caractere de la Piece est la Grace, la Beauté, l' Amour, l' Innocence, &c. Il faut alors un pinceau plus delicat et qui finiffe davantage. Richardson Th. I. S. 133.

**) Jacob Courtois. Dessen Züge wußte Dieterich, in jüngern Jahren so geschickt nachzuahmen, daß es als er zwo aus Italien gekommene, unterwegens völlig verdorbene Feldschlachten, aus eigenem Geiste völlig übermahlt hatte, sie von einigen für Bourguignonisch angesehen wurden. Man hat einen Ausländer den Bourguignon darnach studiren sehen, und dieses Künstlers Züge daran rühmen hören. Dieterich selbst war dagegen für ihn nur ein Deutscher.

ins Gehör *). Ein anderer †) schildert uns mit den sanftesten Zügen den Reiz, wie ihn uns Albano an seiner Geliebten in der Mahlerey würde ausgedrücket haben:

LIII. Betr.

Ein Reiz umfliesset ihre Wangen,
Der hold, wie junge Rosen, lacht,
Wenn sie vom Morgenthaue prangen,
Und um sie her der Tag erwacht.
Vom West, der tanzend um ihr spielet,
Wallt ihr leisrauschendes Gewand
Am Busen, den er schmeichelnd kühlet,
Beschäftigt ihn ein neidisch Band.

Müller

Hier erinnert uns die Poesie des Stils wieder an die Vergleichung des dü Bos. Sollte der Mahler auch in der nachahmenden Harmonie dem Dichter etwas voraus lassen? Wird der Dichter denjenigen Ruhm, der ihm aus dem musikalischen Klange seiner Verse zufliessen könnte, wenigstens, wie Herr Schlegel ††) dafür hält, mit der Sprache selbst zu theilen haben: so bestimmet der Mahler durch willkührliche Züge des Pin-

*) Für dieses scheinen auch, um jener Stelle eine sanftere entgegen zu setzen, folgende Zeilen des Petrarch zu gehören:

L'aura ferena, che fra verdi fronde
Mormorando à ferir nel volto viemme:
Fammi risovenir &c. P. I. Son. 164.

†) Man sehe oben die 402. Seite nach.

††) In der IX. Abhandlung zum Batteux a. d. 535. Seite.

Pinsels diejenige Sprache, mit welcher er unsern Augen redet. Er hat den Ausdruck und den Ruhm, der dessen Schönheit begleitet, in seiner Gewalt.

Bey der Wahrheit der Tinten und Züge muß auch das Schickliche nicht leiden. Eine sachtlevische Lust mag mit Recht ein frölichen Dorffest, aber nicht so wohlgereimt das Bild des kriegerischen Schreckens erheitern. Ein losbrechendes Gewitter, wie es **Tempesta** gemahlet hat, darf jenes Dorffest vielleicht stören, aber niemand wird den jauchzenden Landmann zum Tanz im Reihen lassen. Der horazische Satz:

Versibus exponi tragicis res comica non vult *),

wird auch umgekehrt von Gedichten auf das Schickliche in dem Ausdrucke in Gemählden, keine Trugschlüsse für die Anwendung zu machen gestatten.

Worinn wird aber die nachahmende Harmonie des Kupferstechers bestehen? Er wird nothwendig in den Charakter des Urbildes treten müssen, um nicht blos, wie viele unbedachtsamer Weise oder aus andern Absichten zu thun pflegen, nur durch Meisterzüge ein schönes, aber für den Charakter des Gemähldes unbedeutendes Kupferblatt

*) Ein komischer Stoff muß nicht in tragischen Versen erzählt werden. Ramler.

blatt zu liefern. Ein **Rembrand** hört auf, **Rembrand** zu seyn *), wenn er auch mit der Zierlichkeit eines **Mellan** oder **Thurneisen** erschiene. Hierzu wird ein **Marceney Deghut** erfordert.

LIII. Betr.

Diese Biegsamkeit des gebildeten Verstandes unterscheidet, wie die Meisterhand, den grossen Kupferstecher, sobald er auf sich nimmt, Gemählde durch den Grabstichel nachzuahmen.

Dieses ist der bedingte Fall. Andere Kupferstecher, die sich, wie **Mellan Thurneisen** und **Pitteri**, an eine eigenthümliche und beständige Manier binden, werden sich bey ihrem Ruhm erhalten, so lange sie keine andere Gemählde zur Nachbildung wählen, oder annehmen, als die sich zu ihrer Manier schicken. So gewannen Statuen unter der Hand eines **Mellan**; und **Elzheimer** erweckte einen **Gaud** und die **Magdalena von Paß**. Man verwechsele hier die Gegenstände des Grabstichels und die Manieren.

*) Auch leidet in Kupfer die Nachahmung der rembrandischen Manier und mit ihr die Haltung, sobald man die Vertiefungen, die den Schein der schwarzen Kunst annehmen, übertreibt. Ein wohlgerathener Grund, der, wenn man zu rechter Zeit hätte aufhören wollen, mit gehöriger Klarheit zurückgewichen wäre, und, ohne die gedämpften Stellen (endroits sourds) zu unterbrechen, den Gegenständen Luft gemachet hätte, verwandelt sich gleichsam in den ersten Grund einer zur schwarzen Kunst zubereiteten Platte. Dieses hätte man mit weniger Mühe haben, vielleicht aber dem Verfehlten, auf Art der schwarzen Kunst, einigermassen helfen können.

ren: (der Fall ist bey gewissen Betheilungen der Künstler möglich); in welche Verlegenheit werden nicht diese gesetzet werden? " Ich mahle euch einen Löwen, antwortete ein Blumenmahler dem Liebhaber, der jenen von ihm verlangt hatte; er soll einer Rose so ähnlich seyn, als ein Tropfen Wasser dem andern."

Nach dem Maasse der Einsicht die der Kupferstecher in diejenigen Mahlereyen hat, die er nachbilden will, wird er auch seine Manier zu lenken suchen. Wo das Gemählde, nach der Kunstsprache **Wärme** zeigt, wird er keine **Kälte** in seiner eigenen Arbeit *) spüren lassen.

Mit Rigaud ist **Wille** Rigaud, mit **Netschern** Netscher in der größten Schönheit, weil der Künstler die allgemeinen Regeln und das Ideal dieser Schönheit überhaupt, und wie weit es der Mahler geleitet hat, oder ihn hätte leiten sollen, vollkommen besitzet. Die gleichgeübte Hand stehet der reifen Einsicht zu Gebote. Was ich hiervon noch insbesondere zu sagen habe, gehöret zu dem Ausdruck des Kupferstechers.

Ich

---

*) Einsicht und Biegsamkeit trauen in solchen Fällen die Liebhaber insgemein dem Mahler zu. „ On s' apercoit aisément que le Graveur est „ Peintre, „ schrieb mir der allen Freunden der Künste unvergeßliche Herr Generallieutenant, Graf von Bence, über das Blatt, das Oeser im Jahr 1756. nach einem meiner Gemählde, die Beschneidung, die Eckhout geschildert, in Kupfer gerissen hat.

Ich hoffe, es soll, von dem Ausdrucke des Mahlers nicht zu weit abführen.

LIII. Betr.

Wir müssen von der sogenannten Zauberey der Farben der Niederländer und von den Mitteln zu der hervorgebrachten Wahrheit der Gegenstände, die in dergleichen Gemählden fast wie Bilder in einem Spiegel erscheinen, einen lebhaften Eindruck behalten haben, wenn wir anders dasjenige entdecken wollen, was **Wille** in der **Cleopatra** des **Netschers** und folgends nach Meisterwerken der Niederländer geleistet hat. Die verschmolzene Drucke dieses Meisters, des **Terburgs** und des **Gerhard Dow** müssen auch hier unsere Einbildungskraft beschäftigen.

Wer den besondern Fleis des Mahlers in der blossen Ausglättung der Tafel gesuchet hat, siehet auch bey den **willischen** Kupfern über wesentliche Vollkommenheiten hinaus. Diese bestehen in dem Gemählde darinn, daß alle Gegenstände mit einer solchen Haltung und vortheilhaften Beleuchtung, die mit der Natur selbst eifert, an dem gehörigen Orte erscheinen, und jeglicher einzelne Gegenstand die Merkzeichen seiner Oberfläche *) so genau angebe, als die

*) In Kupfer zeigt dergleichen z. B. der Muff und der Hase des Hollar nach Peter Boel: der Atlas in ein paar Bildnissen in schwarzer Kunst von Blooteling nach Johann Mieris. Des erstern Kenntnisse in der Perspectiv lernet man aus des Elias Ashmole Werke vom Orden vom blauen Hosenbande

die Darstellung der Natur es erfordert, und die einmal angenommene Ausführlichkeit diese Darstellung dem Künstler erleichtert. Alles dieses fühlet man wieder in dem Nachbilde des Kupferstechers und zugleich die Stärke einer mahlerischen Kunst, die nur Schwarz und Weis und dem Anschein nach, nur Licht und Schatten zu ihrem Gebote hat. Dessen Nachahmung ist leicht in Verhältnis gegen die Verbindung des Hellen und Dunkeln mit dem Charakter der Gegenstände selbst, mit dem Ausdruck der Stoffe und mit andern von dem Künstler überwundenen Schwierigkeiten. Machen Sie, geliebter Freund, hiervon die Anwendung auf das Kupfer nach dem Gemählde *) von der Cleopatra.

Nächst den Vorzügen der Hauptfigur, und deren, durch die reinsten Züge des verstärkten oder gemässigten Stichels, fast täuschenden Kleidung, bemerken Sie auch an dem Teppiche, an den Früchten, und an dem geringsten Beygeräthe, dasjenige Krause und gleichsam Krumichte des doch überall gleich festen Stichels, was die Franzosen an dem Ausdruck des gröbern

de, und sein Leben aus dem VI. Th. der vom Herrn D. S mler herausgegebenen Sammlung merkwürdiger Lebensbeschreibungen genauer kennen.

*) Es ist dieses dasselbe, bey dem öffenlichen Ausrufe der Gemählde des sel. Herrn Grafen von Vence, für 1800. Livres weggegangen, und dem Banquier Eberts, dem selbst die Zeichnungskünste über und heget, zu Theil worden.

dern Stoffs durch das Wort grignotis anzudeuten pflegen. Durchgehends herrschet die Wahrheit des Gegenstandes, wie an der Vorbildung des Atlasses, der jedes Auge von weitem rufet, und zuletzt noch diejenigen reizend aufhält, die vorzüglich auf kunstgerechte Züge sehen. Doch auch hierinn weis **Wille** dem forschenden Auge in jeglichem Bilde neue Schönheiten vorzulegen.

LIII. Betr.

So zeigt **Larmessin** an dem **Magnificat** des **Jouvenet** so gar den fettern Auftrag der Farbe in den Höhungen an den Gewändern. Das **Studium** der Localfarben erschöpfen bey nahe die von mir *) erwehnten Künstler, welche unter den Augen des **Rubens** gearbeitet haben. **Balechon** macht uns mit den im kleinen fast **carazischen** Figuren des **Vernet** so bekannt, als mit dessen ungemeinen Aussichten. **Bourguignon** würde mit nachahmender Harmonie vielleicht von dem Kupferstecher noch schwerer, als **Wowermann** zu erreichen seyn. Was an den Gemählden des letztern **Moyreau** und vor ihm **Dankerts** und andere Niederländer geleistet haben, das wissen Sie, werthester Freund, ohne daß ich neue Vergleichungen über die von jeglichem Künstler mehr oder weniger erreichte Harmonie anzustellen bedürfe. Es ist Zeit in Ansehung derselben die Kunst des Kupferstechers zu ver-

*) Man sehe den Schluß XLV. Betr. nach.

verlassen, und wieder mit Ihnen in die Werkstatt des Mahlers zu treten.

Wir verweilen gleichwohl bey den frölichen Gegenständen des **Wowermanns**, und schicken demnächst unsere Blicke auf die Kriegsmahlerey des **Bourguignon**. Wir waren bey dem Ausdrucke beyder Arten, durch den fleissigern oder freyern Pinsel stehen geblieben. Bey dem letzten, zu Vorstellung der Scharmützel, habe ich meine Neigung zu deutlich verrathen, um mich der Anführung einiger Gründe zu entziehen.

LIV.

Von der fleißigen und flüchtigern Behandlung.

Man kann freylich gegen dasjenige, was ich in dem vorigen gesagt habe, einwenden, es gefalle z. B. der Charakter des **wowermannischen** Pinsels, durch den scheinbaren Fleis auch in Feldschlachten, mehr, als die flüchtigere Manier mit schnell aufgesetzten Tinten in Gemählden von gleicher Grösse. Als eine Erfahrung räume ich es ein, ohne zu fragen: Wem? Denn Meisterzüge dieser Art reizen nur den Kenner, (doch ohne ausschliessenden Geschmack gegen andere Arten); und der blosse Fleis reizet schon den größten Haufen: sollte ihm auch an demselben der Geist, der

ihn

ihn geleitet hat, unfühlbar bleiben. Im Grunde ist aber nichts anders gesagt, als daß jene wowermannische Schlachten, nach ihrer Bestimmung für die Nähe *) dasjenige gewinnen, was sie nach dem Charakter des Gegenstandes wirklich verlieren.

LII. Betr.

An grossen Gemählden, bey welchen der Fleis verschwendet worden, würde ich, bey geschwächter Wirkung, auch jenes Wohlgefallen läugnen, das ich der bourguignonischen Manier, wo nämlich oft erwehnter Charackter erhalten worden, auch in kleinern Gemählden nicht absprechen, aber in grossen Gemählden, wo beyde Pflichten ihren Streit aufgeben, vorziehen kann.

Diesen kleinen Streit der Erfordernisse in Ansehung des Charakters der Gegenstände, und des verschiedlichen Abstandes der Gemählde vom Auge, dürfen die Liebhaber wohl nicht läugnen: oder sie laufen Gefahr, sich in Secten zu theilen, und den Grund der Sache zu verfehlen.

„ Secten unter den Liebhabern! „ werden Sie vielleicht mit Verwunderung ausrufen. Und warum nicht? Was sollte die Mahlerey vor der Weltweisheit : : : doch ich will nicht den Flug zu hoch nehmen, ich will nur sagen, vor der Tonkunst, voraus haben ? — „ Aber die Natur : : : Aber die Natur haben die Tonkünst-

*) Richardson Th. I. S. 133. und oben die XXX. Betr. a. d. 431. Seite.

ler auch, und zanken sich doch. Die Natur hat selbst *) ihre Secte für sich, und von dieser bin ich, zum Exempel. Nur widerlegend werde ich Ihnen die andern Secten anzeigen. Verlangen Sie andere Merkmale eines Partheygeistes?

Wo z. B. die Farben in bourguignonischen und andern Gemählden dunkel geworden sind, oder nachgeschwärzet haben, da fehlt es dem Misvergnügen des Liebhabers nicht an Gründen. Nur muß man bey Beurtheilung der Gemählde jegliche erforderte Eigenschaft aus ihrem eigenen Gesichtspunkte betrachten. Wirft man alle Fragen durch einander, und ist nur froh, die erste schwache Seite zu treffen: so verliert die Kritik selbst die Ordnung, und mit ihr die wesentliche Schärfe. Durch dergleichen Verwirrung hat der eine dem Fleisse ohne Unterschied zur Last gelegt, was ihm aus andern Gründen mit Recht misfiel. In dem mehrern oder mindern Fleisse liegt, damit ich auch hiervon ein Beyspiel gebe, nicht der Grund, warum ein Künstler die Natur so und nicht anders gesehen, und sie durch Farben ausgedrücket hat. Die etwas elfenbeinerne Farbe des Fleisches, die man dem van der Werf zur Last leget, würde auch bey einem flüchtigen Pinsel keine röthlichere Spielungen verrathen haben.

Ein

*) Man sehe die II. und VI. Betr. nach.

Ein anderer hat sich zum Vertheidiger der dunkelsten Gemählde aufgeworfen.

LIV. Betr.

Er siehet kräftiger, je weniger er sieht.

Die Meisterhand in den sichtbaren Ueberbleibseln ist berechtiget, ihn zu rühren. Nur muß er den Werth des Ganzen nicht in der Nachdunkelung der Farben suchen, die dem Künstler selbst zuerst würde misfallen haben, wenn er sie seinen Farben hätte zutrauen, oder deren Veränderung voraus sehen können.

Wenn die Gegenstände so geschildert seyn sollen, wie sie uns in einem Spiegel, dem getreuesten Rathgeber der Schönen, wie ihn Herr Helvetius nennet, aber dem eben so getreuen Lehrer der Mahler, erscheinen; oder wenn wir auch nur die Lindigkeit, mit welcher die Umrisse der Körper sich uns in der Natur darbieten, betrachten: so erwächst daraus die Verbindlichkeit des Mahlers für alle Gemählde, und so ist sie auch von grösseren, dem Abstande des Auges gewidmeten Gemählden nicht zu trennen. Aber wie? Der Gegensatz mag es deutlich machen.

Denjenigen Freunden der Kunst, welche an Gemählden, die bestimmt sind, dem Auge in der Nähe zu schmeicheln, auf eine fleissige Ausführung und genaue Verschmelzung der Tinten dringen, fällt der Beweis nicht schwer. Ihre Anforderung ist so gegründet, als dasjenige, was andere Liebhaber, welche die Bestimmung der Mahlerey für einen dunkeln Ort erwägen,

Hæc amat obſcurum: volet hæc ſub luce videri *),

für die hellere Manier zu mahlen, anzuführen haben.

Zu jenen gehört der Herr Cardinal von Luynes, deſſen Brief an einen jungen Künſtler, auch für den Ihrigen, geliebter Freund, nicht ohne Unterricht wird geweſen ſeyn **). Für das Sanfte, das wir in der Natur wahrnehmen, darf ich Ihnen eine meiner vorigen Betrachtungen ***) in Erinnerung bringen. Doch muß ich Ihnen geſtehen, daß ich von den fleiſſigſten Gemählden gewiſſe Höhungen eines markigten Pinſels, welche die letzte Hand des Meiſters verräth, nicht ganz ausſchlieſſen möchte. Natur und Klugheit geben überall Ziel und Maas, die Vorſtellung der Opfergefäſſe aber vielleicht ein näheres Beyſpiel der Nothwendigkeit jener Höhungen an die Hand. **Gerhard Dow**, einer der fleiſſigſten Mahler, würde ſich hier der Höhungen und Drucke befliſſen haben, die er in einem andern von mir angeführten Gemählde †), nicht zu verbannen begehret.

Wie ſehr **van der Werf** auf den Geſchmack der Arbeit bey dem Ausmahlen rechnen dürfen, kann

---

*) Einige wollen verſteckt ſeyn, anderer ertragen das hellſte Licht. Ramler.

**) Bibliothek der ſch. Wiſſenſch. VI. B. a. d. 193. und 409. Seite.

***) Die XXXVIII. Betr.

†) Eclairciſſemens hiſtor. p. 73.

kann man aus derjenigen Art urtheilen, auf welche er kurz vorher seine Gemählde abzuschleifen *) pflegte. Durch diese Glätte machte sie der Künstler, welcher die letzte Verschönerung in seiner Gewalt hatte, vielleicht nur minderen Kennern, aber freygebigen Liebhabern gefällig, deren einige die Gemählde mehr mit den Händen, als mit den Augen beurtheilen. Die Freygebigkeit hat zu viel Verstand, als daß sich der Künstler nicht zuweilen da nach richtete. Durch die Leichtigkeit der Züge einer zuletzt angelegten Meisterhand vergnügte **van der Werf** aber den Kenner allein. Niegends reizet denselben die Glätte des Gemähldes, wo er diese Züge vermisset; und wo er diese wahrnimmt, wird er jene nicht vernünftelnd verwerfen. Zuletzt gab der Künstler seinen Figuren gleichsam die äusserste Haut, die mit mehr Empfindung bearbeitet ist, und mit welcher Herr Cochin **) den Geschmack der Arbeit, der, seines Ermessens, öfters allein den grossen Bildhauer von einem gemeinen unterscheidet, vergleicht.

LIV. Betr.

*) Bartholomäus Douven, ein guter Lehrling des van der Werf, hat mich versichert, daß sein Lehrmeister zu dieser Abschleifung sich der von den Tischlern zur Glättung gebrauchter, schon etwas stumpf gewordener Binsen bediente. Von diesem jüngern Douven, Churköllnischen Rath und Hofmahler, ist oben die 433. Seite und von Gool Nieuwe Schouburg etc. im II. Theil nachzusehen.

**) Man sehe die XL. Betr. S. 76. nach.

Man kann diesen Geschmack der Arbeit weder reizender, als jener französische Künstler und Kunstrichter, noch zu sehr allen Künstlern empfehlen. Doch wer bis auf diesen Unterschied an Stellung, Zeichnung und Charakter dem grossen Bildhauer gleichgekommen, ist, wie mich dünkt, schon über den gemeinen Künstler erhoben: aber nichts desto weniger verbunden, der Aufhebung jenes noch immer wichtigen Unterschiedes nachzutrachten.

Die sanfte Oberhaut am Marmor ist nicht wegen ihres Glanzes, sondern, als eine überdachte, der Bewegung der Muskeln unter den völligern Theilen zustimmende Zärtlichkeit der Oberfläche, allen Kennern schätzbar. Ja um so viel schätzbarer, als die Nothwendigkeit, den Werkzeugen der Bewegung schmeichelnd zu folgen, den völligern Theilen nichts benommen, und deren Schönheit durch jene erhöhet, und belebet hat. Dieses war der einige Weg, dem Ganzen, nach dem Leben, die Weichlichkeit, und gewissermassen das Verblasene zu geben, das man von Gemählden rühmet, und ohne dessen Erklärung dasjenige, was ich von der Andeutung der Muskeln zu sagen hatte *), nicht würde verständlich gewesen seyn. Nur muß man auf diese Glätte nicht den eigentlichen Geschmack der Arbeit einschränken, den jene Glätte an den Marmorbildern insgemein, aber nicht immer begleitet. In kei-

*) S. die XL. Betr. a. d. 76. Seite.

keinem Falle wird der Bildhauer, so lange er keinen Niclas anzutreffen weis, die letzte Verschönerung fremden Händen überlassen.

LIV. Betr.

Ich wünsche, daß Kenner des Alterthums die letzte Hand, welche dieser atheniensische Mahler an die Bilderwerke des **Praxiteles** legen müssen *), wenn dieser sie vollkommen schön finden sollte, etwas genauer, als bisher geschehen, erklären möchten. Gab die letze Hand des Mahlers den Marmorbildern eine Glätte; so konnte diese in den Augen des **Praxiteles** nichts verächtliches haben. Von dem Eisen in der Hand des Mahlers vermuthe ich sie nichts; und den Firnis oder eine andere Ueberfahrung (circumlitionem) will ich nicht errathen.

Was die letzte Hand des Mahlers für die Zärtlichkeit gewisser Mittelfarben zu beobachten pflegt, will ich zur Verbindung mit demjenigen, was ich von der Manier des **van der Werf** erwehnet habe, aus dem Lairesse unten **) hinsetzen

*) PLINIUS XXXV. 11.

**) Vor allen muß aber besonders wahrgenommen werden, daß das blaulichte, so man die Zärtlichkeit nenne, weder in dem Untermahlen, noch Ausmahlen, temperirt noch angelegt, sondern in dem Ausmachen mit der letzten Höhung darein gebracht, und, nachdem es in das Nasse vertrieben, nicht mit grau oder weis vermischtem Blauen, sondern mit sauberer und dick temperirter Smalte und Ultramarin mit der Spitze des zarten Pinsels berühret wird; —— Gleicherweise verfährt man auch mit den Wiederscheinen oder den Zurückwerfungen des Lichts. „ I. B. 10. Cap. a. d. 44. Seite.

hen. Man wird es aber nicht auf den Fleis einschränken. Ich liebe die freyesten Züge der Meisterhand viel zu sehr, um blos für die fleissige Manier zu schreiben: ich kenne aber auch die Pflicht eines Kunstrichters zu genau, um meine besondere Neigung für jene über mein Urtheil herrschen zu lassen, wo man jeglicher Manier Gerechtigkeit muß wiederfahren lassen.

Vielleicht ist beydes bey dem Fleisse und bey der Flüchtigkeit des Pinsels die beste Manier, keine andere zu haben, als mit Sicherheit der Hand und mit dem Saft der Farbe der Natur zu folgen. Aus der Sicherheit der Hand werden dem Künstler eigenthümliche Züge folgen, die der Kenner, ohne die Natur zu vermissen, mit Vergnügen wahrnimmt; und diesen Zügen wird das Wort Manier niemals in übeln Verstande gegeben werden.

Dem fruchtbaren Genie steht mehr, als ein Feld offen, sich in der Verschiedenheit stark zu zeigen. Getheilt haben andere das Recht, durch Mannichfaltigkeit zu gefallen, und sie den Galerien mitzutheilen *). Die Kunst will Gerhard Dowe und Lanfranke. Sie überläßt ihnen die Willkühr der Manier, aber nicht der verwilderten Zeichnung. Nur hier sind strenge und unveränderliche Gesetze des Schönen und Richtigen.

Um

*) Man sehe die VIII. Betr. a. d. 107. u. f. Seite.

Um die Gegenstände zu runden und in gehörige Haltung zu bringen, kommt es, nächst andern harmonischen Localfarben, auf dasjenige an, was ich von der Beobachtung der Wiederscheine und der übrigen ungequälten Mittelfarben erinnert habe. Die mindere Vereinigung der freyen Meisterzüge ersetzt wohl der mehrere Abstand des Gemähldes vom Auge, aber nur in dem Falle, wenn jene Verhältnisse der Mittelfarben und der Saft des Pinsels nicht ausser Acht gelassen worden. Dann ist auch keine Härte des Umrisses zu besorgen, und das Gemählde zeigt die Kunst des Meisters in der Nähe, wie die Wirkung der geschilderten Natur von weitem: in der Höhung kräftig, in den Umrissen verblasen.

LIV. Betr.

Ich würde dieses nicht so sorgfältig anmerken, wenn ich nicht zu oft erlebet hätte, daß ein Künstler aus lauter Furcht, das Ausführliche und die Glätte seiner Tafel durch die mindesten Züge zu unterbrechen,

Serpit humi, tutus nimium timidusque procellæ**)

keinen kühnen Zug gewaget und ohne die Zärte der Niederländer zu erreichen, Gemählde ohne Geist und Oberflächen ohne Saft gemahlet hat. Wie reizend ist mir auch in fleissigen Gemählden, bey der überdachten Kühnheit der Züge, Andreas

*) Dieser fürchtet Gefahr und Ungewitter, und kriecht auf der Erde. Ramler.

dreas Both, der mich, als ein verfehlter Gerhard Dow, lediglich an dessen Vorzüge würde erinner haben, ohne durch gesuchte Glätte, den Abgang eigener wichtigerer Vollkommenheiten zu ersetzen!

LV.

Von wirklichen und scheinbaren Nachlässigkeiten in der Behandlung.

Es ist nichts leichters, als fühlbaren Fehlern mit Verdrehung der Grundsätze einen Anstrich der Regelmässigkeit zu geben. Die Gesetze der Handlung und der Unterordnung des Beywerks wird oft derjenige Landschaftmahler für sie anführen, der die markichten, abwechselnden und bedeutenden Tinten, mit welchen z. B. Thoman *), Sachtleven, der ältere Griffier und Husmann ihre Gebirge verschönert haben, seinen eigenen Fernen und Höhen zu geben vergessen hat. Mit Recht würde er sich hingegen durch jene Gesetze gegen jedweden schützen können, der ihm eine zu weit getriebene Deutlichkeit und Zergliederung entfernter Vorwürfe, als eine Pflicht auflegen wollte. Allein die Tünche eines saftlosen Pinsels ist mit dessen leichten Zügen nicht zu ver-

*) S. die XXVIII. Betr. a. d. 376. Seite.

LV. Betr.

vermengen. Unsere Empfindungen bei Gegenstände in der Ferne sind, der Klarheit nach, wie diese Gegenstände der Mannichfaltigkeit nach unterschieden, und ausgelassene Schattierungen, die uns die Natur wirklich vormahlet, finden in den Gesetzen der Haltung keine Rechtfertigung.

„Es muß jeder Theil, sagt Batteux beym „Ramler**) gleich gut ausgearbeitet seyn, sonst „würde es als getrennet von den andern erschei„nen, ohngefehr wie Stücke von verschiedenen „Schattierungen: dieses ist die Einheit der Ausarbeitung.„

Dieses gilt zwar auch von dem Auftrage der Farbe:

Tota fiet Tabula ex una depicta Patella.

Du Fresnoy, v. 386.

und selbst die letzten Drucke des Meisters verfliessen *) in die wohlvereinte Oberfläche.

Es dringt aber auch an den geringsten Beywerken durch das Verhältnis des Theils zum Ganzen, durch die Leichtigkeit der Arbeit, und durch bedeutende Höhungen und Drucke, der Meister im Gemählde hervor. An einem gleichsam spielenden Pinsel verräth sich so fort, ob das Gemählde mit Liebe gemahlt worden, ob die Seele mit

*) Einleitung in die schönen Wissenschaften im III. Band a. d. 231. Seite.

*) De Piles umschreibt daher diese Stelle in seiner Uebersetzung, und sagt: „laßt euer Gemählde, wie aus einem Teich geformet seyn, und meidet, so viel ihr könnt, trocken zu mahlen.„

mit daran geschildert habe, oder nur die blosse Maschine? Von glücklichen Nachlässigkeiten sey hier nicht einmal die Rede. Es giebt deren wohl in Beziehung auf die erste Absicht des Künstlers, aber nicht in Beziehung auf das Gemählde. Denn wo sie erscheinen, und die Klugheit des Künstlers sie, in Schönheit verwandelt, stehen läßt, werden sie zustimmende Theile des Ganzen. So oft wir die Natur darstellen, wie sie uns erscheint: so müssen wir nicht blos auf den Zwischenstand der verhüllenden Luft, sondern auch auf die Beschaffenheit unsers Gesichts, das weder in alle Kleinigkeiten dringen kann, noch, wenn es dieses könnte, in der äussersten Deutlichkeit *) Schönheit finden würde, mit sehen. Was hier oftmals dem Beobachter eine Nachlässigkeit von glücklicher Wirkung scheint, ist es nicht dem Künstler gewesen. Nur eine unbedeutende monotonische Fläche, oder die Tünche ungebrochener Farben muß dem Auge ersparet werden.

Grund, Beywerk und Ferne dieser Art sind mir an einem Kinderbacchanal eines wenigstens durch akademische Ehrenämter, berühmt gewesenen ausländischen Geschichtmahlers vorgekommen. Der Begriff von der Unterordnung des Nebenwerks, und alles was man uns schönes von dem Phidias und dem Jupiter und dessen Schemel vorsagt, konnten mir nicht abgewinnen, daß ich we-

---

*) Man sehe die XXI. Betr. a. d. 283. Seite nach.

LV. Betr.

weniger wahrgenommen hätte, es fehlten hier alle diejenigen Drucke, die spielenden Blicke eines untergeordneten Lichts, der Verstand in Schatten, und wenigstens das Nebenlicht in der Ferne, mit einem Worte alles, was **Rubens** der Landschaft zu seinen Geschichtsgemählden entweder selbst gegeben, oder **Wildens** und andere den historischen Bildern des **Rubens** zugeordnet haben. Man muß hier das Blatt weglegen, und das Auge zu den Gemählden bringen. Man muß selbst sehen, wie grosse Meister ihre Beywerke untergeordnet haben. Den **Franz Snyders** und **Jacob Jordans**, Künstler, die sich gewiß nicht mit Beywerken zu lange aufgehalten haben, will ich nur in Ansehung der untergeordneten Landschaft anzeigen. Jeder Strich gilt; aber bey jedem ist gedacht. Diese Landschaft soll auch untergeordnet bleiben, nur nicht wie ein müssiger Vers in einem Gedichte nachschleppen. Eine wohlverstandene Landschaft setzt die Haltung voraus, und zernichtet den Einwurf.

Dergleichen Meisterstücke, und auch dasjenige, was wir glückliche Nachlässigkeiten nennen, verrathen, entweder wo man sie vermißt, oder wo man vergebliche Versuche, sie zu erreichen verspüret, das Nachbild dem Kenner, und an den mislungenen Bemühungen die Marter des Nachbilders. Wie aber, wenn der Nachbilder ein Meister ist, und, durch erworbenen Beyfall gesichert, auf fremde Erfindungen streift?

Da

Da lehrt die Erfahrung, daß die Stärke in dem Ausdrucke der Gegenstände, und eine freye Ausführung, eine Behandlung, die dem Auge schmeichelt, vielmals den dreisten Nachahmer vor dem in seinen Zügen furchtsamen, oder in seiner Behandlung unbedeutenden, zu nachlässigen Erfinder erhoben hat. Dieser vermag mit aller Erfindung, den Eckel, den die ungebrochene Farbe in den sonst wohlgeordneten Hauptpartien, und den Verdruß, den der Mislaut in deren besondern Verbindungen erwecket, nicht zu vergüten. Und jenem vergiebt man willig oder unwillig einen Raub, der dem Auge gefällt. Kenner unterscheiden die Kunst der Mahlerey von den kleinen Künsten des Künstlers. Der Pinsel des einen mag den andern in der Behandlung zurecht weisen.

Batteux bringet an dem angeführten Orte, für die Dichtkunst und andere schönen Künste die Einheiten unter einen Gesichtspunkt, damit er ihre verschiedenen Arten und Grade genauer bestimmen könnte. Wenn er unter andern eine einzige Form, die alles ohne Ungleichheiten umfaßt, gleiche Farbe, gleichen Ton verlangt, und was er hier verlangt die Einförmigkeit nennet: so wird in diesem an sich richtigen Gedanken von der durchgängigen Eintracht oder Einstimmung des Mannichfältigen in den Theilen, kein Künstler für diejenige Monotonie und Einförmigkeit, die mir gleich im Anfange *) eine Anmerkung abge-

*) In der 1. Betr. a. d. 11. Seite.

genöthiget hat, die mindeste Rechtfertigung finden. Wenn in letzterem Verstande die gleiche Farbe einen Vorzug gäbe: so würde ihn auch Peter Molyn vor seinem Sohn, den man insgemein Tempesta nennet, durch einfärbige Landschaften behaupten, und der niederländische Kenner ein sehr bekanntes Sprüchwort von einfärbig geschilderten Gemählden entbehren können.

LV. Betr.

Die Erinnerung des Lucians trift den schwachen Beurtheiler der Kunstwerke, der, bey dem vornehmsten Bilde fühllos, über Kleinigkeiten und Nebendinge zuerst in Entzückung geräth. Wo ist aber in der ganzen Stelle *) der wirklichen Nachlässigkeit des Künstlers, auch in Nebendingen nur der mindeste Freybrief ertheilet, wo jemals dem Künstler von dem Phidias zu Vernachlässigungen ein Beyspiel gegeben worden?

Es giebt freylich Gemählde, deren erste Anlage voller Feuer so wenig, wie die lyrische Poesie, ausführliche Zergliederungen gestattet. Wer an sonst richtigen Andeutungen wohlgezeichneter Theile, und gleichem Wohllaut im Ganzen, Nachläs-

*) Non aliter ac si quis Jouis Olympici, uniuersam pulcritudinem ac formam, quae tanta ac talis est, *non videat*, *nec laudet*, neque etiam iis, qui de ea nesciunt, *quicquam narret*, *sed subsellii rectitudinem*, *et expolitionem* et crepidinis concinnitatem admiretur, et haec admodum et cum multa diligentia et cura exponat. Man sehe Quomodo historia scribenda sit, nach der Uebersetzung des Micyllus.

lässigkeiten aufsuchen und ihnen ausführliche Gemählde entgegen setzen will, der mag mit Slingelands Geduld, den la Fage verschönern.

Wenn man hingegen an den Alten wahrnimmt, daß sie Nebendinge nachlässiger gearbeitet haben, oder sie durch geringere Meister verfertigen lassen: so kann man zwar Vergünstigungen der Alten, niemals aber Vorschriften und allgemeine Grundsätze daraus ziehen. Nur soll durch Verschönerung der Nebendinge die Unterordnung nicht beleidigt werden. Glauben Sie aber, werthester Freund, daß wenn der Delphin an der mediceischen Venus, als der schönste unter den Delphinen, würdig den Arion zu retten, erschienen wäre, solches die Unterordnung würde verletzt, oder das Auge des Beobachters von der Hauptfigur*) abgezogen haben? Oder muthmassen Sie, daß, wenn die Rückseite an den Denkmünzen Ludwigs des XIV. dem königlichen Bildnisse von der Hand des Mauger an Schönheit zu ungleich gewesen wäre, man zur Entschuldigung die vernachlässigte Rückseite gewisser alten Münzen würde haben als Weisheit und Vorschrift, anführen können?

Da beyde Seiten an einer Münze weder unter dem Gesichtspunkte, wobey von Haupthandlung und episodischen Figuren die Rede wäre, auch

---

*) Beyspiele findet man in der III. Betr. a. d. 43. Seite.

auch nur gegen einander erscheinen können, noch an einer derselben die allegorischen Vorstellungen fabelhafter Gottheiten nachlässigere Formen gestatten: so wird die allgemeine Erfahrung, daß man geschicktere Künstler finde, bloßen Brustbildern, als ganzen Figuren, in gleich richtiger Zeichnung und Stellung, die Vollkommenheit zu ertheilen, so lange eine wahrscheinliche Ursache gewisser Vernachlässigungen an die Hand geben können, bis man einen Grundsatz zu nothwendigen Vernachlässigungen in den angeführten Fällen fest zu stellen vermag. Bis dahin bleibe die Schönheit der sicilischen Münzen, und die Geschicklichkeit der Neuern in der Perspectiv das Muster des Stempelschneiders.

LV. Betr.

Wir sehen auf die griechische Venus: das geringer gearbeitete Nebenwerk beleidigt uns nicht. Nur dürfen wir wieder nicht zu hurtig von der Bildhauerey auf die Mahlerey schliessen, wo es neben der Zeichnung, auch sogenannte Tone der Farben giebt. Ein falscher Ton irret uns in der Nebenstimme, bey aller Aufmerksamkeit *) auf

 die

*) Man darf die Sätze nur auf Beyspiele ziehen. Ein gewisses in Lebensgrösse ausnehmend schön gerathenes Bildnis, ist nun nicht mehr unter den Schätzen der Kunst vorhanden: ich darf es aber anführen. An diesem so wenig, als an irgend einem andern Bilde würde ein Kenner das Nebenwerk zuerst betrachtet haben. Allein der elfenbeinerne Marschallsstab welcher dem aufrechtstehenden Bilde, (es war nämlich das Bildnis eines Oberhofmarschalls),

die Hauptstimmung, und mit aller Achtung, die man der Haupthandlung in einem Gemählde schuldig ist, bevor man auf die Theile geht, können wir uns nicht verbergen, daß, wenn das Gemählde uns herbey locket, wir diesen Ruf der ungestörten Harmonie des Ganzen zu danken haben: oder, deutlicher zu reden, bey dem Ganzen fangen wir an.

Das richtige Verhältnis der Theile gegen das Ganze wird überall voraus gesetzt, wo Zeichnung und Anordnung statt hat, und dieser haben wir die Beleuchtung *) und Wirkung mit zugewiesen. Das Auge des Kenners verlangt beydes gemässigte und wohlgewählte Farben, und überall richtig einfallende Tone der mahlerischen Chromatik. Wer den Rosenstrauch in seiner Schönheit zu den Füssen des Amors darstellen will, muß erst, wie Carl van Loo, die Carnation des Amors zu erhöhen wissen.

Die

schalls), in die rechte Hand gegeben, auf den vordersten Grund gestützet, und durch keinen Schlagschatten gemässiget war, mußte, vermöge des Lichts und der Localfarbe nothwendig stark ins Gesicht fallen. Man mochte beym Hauptbilde verweilen, wie man wollte: der Stab trat allemal hervor. In der Bildhauerey sind scharfe Tone dieser Art nicht zu befürchten.

*) S. die XVIII. Betr. a. d. 249. mit Zuziehung der 275. Seite.

LV. Betr.

Die Ausführung des Gemähldes soll diesen Verhältnissen nach den Gesetzen der Haltung zu Hülfe kommen. Nach denselben und dem Urtheile des Auges erfordern die Gegenstände, die den Vorgrund einnehmen, oder unter dem vollen Lichte dem Auge am höchsten sind, die vorzüglichste Deutlichkeit und deren schmeichelnder Ausdruck behauptet auch hier die Vorrechte der Poesie des Stils. Nicht dieser angemessene und zufällige Ausdruck in einzelnen Theilen *), sondern die Unwissenheit im Ganzen wird dem Bildgiesser am ämilischen Kampfplatze vom Horaz zur Last gelegt.

Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet **).

Nicolas Poussin, der grosse Kenner und Nachahmer der Antike, zeichnete im Felde und an dem Ufer der Tiber nach der Natur. Wenn er damit fertig war, und zuletzt Steine, Moos, Blumen und andere Dinge, zu genauer Abschilderung, nach Hause nahm ***): so sorgte er für seine

*) Man sehe oben die XXV. Betr. a. d. 347. Seite nach.

**) Aber seine Arbeit wird immer unvollkommen bleiben, weil er kein Ganzes zu machen taugt. Ramler.

***) Dom Noel d'Argonne, oder der verkappte Vigneul Marville in seinen Melanges d'Histoire et de Litterature T. II. p. 141.

seine Vorgründe. Es war dieses aber keine auf Nebendinge eingeschränkte Sorgfalt *), damit etwan ein blöder Kenner auf dieselben, wie jener beym Lucian auf die Richtigkeit und Glätte des Schemels am olympischen Jupiter, zuerst sehen, und das Ganze verkennen solle. Sein Absehen war ohne Zweifel, daß, wenn der durchs harmonische Ganze herbeygelockte Blick des ächten Kenners der Haupthandlung Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und nach diesem auf die Theile gehet, das Auge auch da, wo es nicht vorzüglich hingerufen worden, vergnügt zurück kehre, und die ungestörte Folge der Natur ihm überall den angenehmsten Eindruck des Wahren vergönne. Nach dieser Ordnung rühmet Borghini**) die natürlichste Vorstellung der auf dem Vorgrunde ausgebreiteten musicalischen Instrumenten in einem Gemählde †) des Raphaels nicht eher, bis er in seiner Beschreibung die heil. Cäcilia vom Glanze des Chors der Engel geblendet, und über die himmlische Harmonie entzückt, dem Gehör allein überlassen hat. Und nach eben dieser Ordnung, setze ich hinzu, war auch das geringste

*) Hieher gehört die schöne Fabel vom Mahler beym Gellert, die jeder bildende Künstler ins Gedächtnis fassen sollte.

**) Riposo p. 391.

†) In Bononien in der St. Johannis-Kirche auf dem Berge.

ste Beywerk *) am olympischen Jupiter nicht berechtiget, zuerst betrachtet, aber eben so wenig, vernachlässiget zu werden.

LV. Betr.

Das Vollkommnere ist unsere Vorschrift: und Nachlässigkeiten, so bald sie glücklich genennt zu werden verdienen, gehören, wie ich schon gesagt habe, zum Vollkommneren. Andere Nachlässigkeiten in Nebendingen mögen neben reichlich vergütenden Schönheiten die Nachsicht des Kenners verdienen: man sucht sich aber eben nicht in Fälle der Bedürfnis zu setzen. Das schmeichelhafteste Lob, was Batteux **) dem Horaz giebt, ist mit dem einzigen bedingten Fall erlaubter Nachlässigkeiten verbunden. Der Dichter „sagt „die schönsten Sachen, so wie andere die gemeinsten sagen; und hat nicht mehr Nachlässigkeiten, als nöthig sind, um desto mehr Annehmlichkeiten zu besitzen.„ Glücklich wird Ihr Künstler seyn, wenn er entweder ein solches Lob ver-

*) Auf dem Schemel, daran man goldene Löwen wahrnahm, war die Feldschlacht mit den Amazonen vorgebildet. Die Siege umgaben die untersten Stafeln des Thrones und an den Seiten der Höhe waren die Grazien und die Stunden, als Töchter des Jupiters zu sehen. Diese und andere Figuren an dessen Throne und um denselben findet man beym Pausanias ausführlich beschrieben. Es war also vermuthlich auch dem Kenner erlaubt, über den Jupiter erstaunt, und von den Grazien vergnügt zurück zu kehren.

**) In Herrn Ramlers Einleitung in die sch. Wissensch. im II. Bande a. d. 119 Seite. Eclaircissemens histor. p. 68.

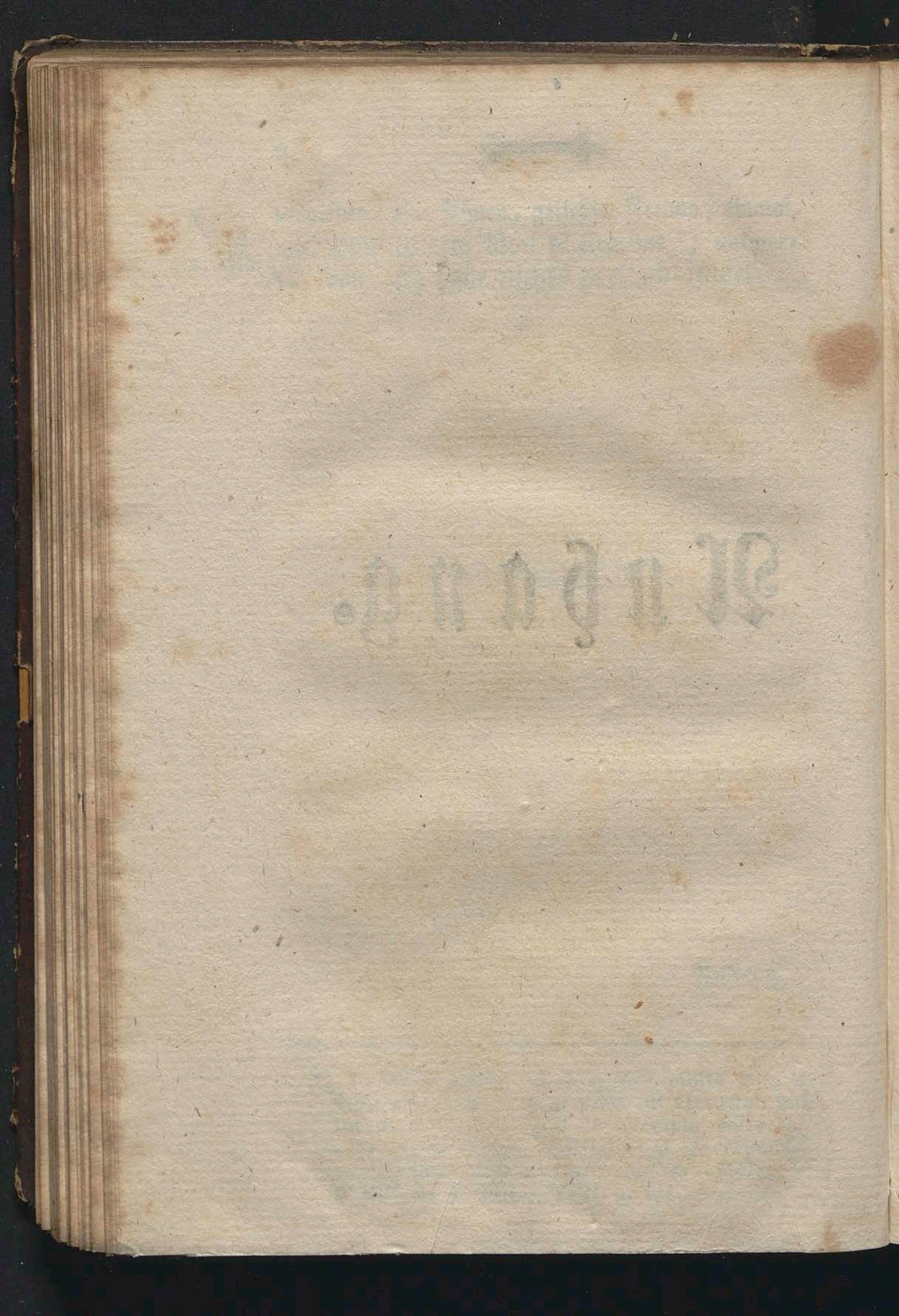
verdienen, oder Ihnen, geliebter Freund, einmal, wie **Poussin** dem Noel d' Argonne *) antworten kann: **ich habe nichts vernachlässiget.**



Anhang

*) Je lui demandai un jour par quelle voie il étoit arrivé à ce haut point d' élevation qui lui donnoit un rang si considerable entre les plus grands Peintres d'Italie: il me repondit modestement : *Je n'ai rien negligé.* Melanges d' Hist. et de Litter. T. II. p. 141.

Anhang.



Anhang.

LVI.

Betrachtung über die Stellung nach der sogenannten Wellenlinie, und über die hogarthische Zergliederung der Schönheit.

Ich darf Sie nur, werthester Freund, an den Eingang meiner sieben und dreyssigsten Betrachtung erinnern, um nicht hier erst, aus einer, allen Künstlern bekannten Erfahrung, zu wiederholen, daß die geschwungene Linie, vermöge der Lage ruhiger Muskeln, und der mannichfaltigen Wendung dieser angestrengten Werkzeuge der Bewegung, beydes den Aussenlinien und den übrigen Theilen belebter Figuren Abwechselung und Schönheit mittheilet. Sie giebet auch insonderheit der Stellung des menschlichen Körpers eine Annehmlichkeit, so bald sie, als die Mittellinie desselben, bey dem ersten Entwurf angenommen wird.

Durch diese Richtung, die der ungezwungensten Bewegung der sich selbst gelassenen Natur am nächsten kommt, verlieren Statuen unter der Meisterhand des Künstlers, das Leblo-

 se, oder eisern vielmehr in der Ausbildung mit dem Leben selbst. Menschen werden hingegen, bey Stellungen, die kein Leben zeigen, wie dort der ganz ohne Bewegung aufrecht stehende Ulysses beym Homer *), noch itzt mit Statuen verglichen.

Die Zeichner pflegen, wie Sie wissen, für die einmal gewählte Richtung die grössern Theile des Körpers, es sey Arm, Schenkel oder Leib, mit Vermeidung aller senkrechten, oder in gleicher Entfernung zugleich laufenden Linien, durch Mittellinien anzudeuten **), die, so viel es sich ausser d m Kopfe und der Wendung des Rückgrades durch gerade Linien thun läßt, gleichsam das erste Skelet zeigen.

Die angenehme Wendung des Haupts macht mit dem übrigen Körper eine anständige und lebhafte Gegenstellung ***), (Contrast) die durch die osterwehnte abgewechselte Richtung des tragenden und des unbelästigten Fusses vermehret wird. Der Kopf soll, und so lehret man in unsern

---

*) In dem IIIten Buche der Ilias.

**) S. beym Joh. Dan. Preißler, im IIten Theile seines Zeichenbuchs, die Erklärung der dritten Tafel. Bey unsern Alten wurden diese Mittellinien zu den Blindrissen gerechnet, oder Blindlinien genannt, wie aus Heinrich Lautensacks Unterweisung des Cirkels und Richtscheydts, auch der Perspectiva und Proportion der Menschen und Rosse (Frankfurt am Meyn MDLXIV. in Folio) Bl. 47 b. und 48 u. f. zu ersehen ist.

***) S. da Vinci Cap. 215.

sern Zeichnungsschulen, eine schöne Idee haben. So finden Sie, geliebter Freund, an den mehresten Marmorbildern der Alten, wie auch Gerhard Audran anmerket, ein etwas gesenktes Haupt, (tête surbaissée). Ich darf Sie nicht an die Stellung des **Antinous** erinnern; Herr **Hogarth** hat es gethan. Ich muthmasse gleichwohl, man lache herzlicher über den Tanzmeister, wie ihn uns der Künstler in Kupfer zeiget, daß er die Stellung des **Antinous** geändert wissen will, als er uns nicht, durch die Beschreibung des Künstlers lächerlich wird, weil er seinem Lehrlinge die Stellung des **Antinous** nicht zuläßt. Es ist ein Schluß von ganz unterschiedenen Dingen und unter ungleichen Umständen auf einander. Glücklicher kömmt dem Verfasser die Tanzkunst zu statten, um uns die angenehme Wendung der Tänzerinn auf der zweyten Tafel, wie **Lancret** in dem **Herbste**, von **Tardieu** gestochen, zu zeigen. Wollen wir die Neuern nicht vorbey gehen: so werden die meisten Figuren auf den Denkmünzen der Regierung Ludwigs des XIV. so gut, wo nicht besser, als die mehresten alten Münzen bey dem Vaillant, dasjenige erläutern können, was ich unter dieser Richtung verstehe. Von einer sitzenden Figur fällt mir die Susanna von N. **Verkolje** bey. Ich führe nicht ohne Ursache hier einen Niederländer an, und ich würde von aufgerichteten Bildern Ihnen die Königinn von

LVI. Betr.

Sa-

Anhang

Saba nebst einigen ihres Gefolges nach der Erfindung des **Holbeins**, aus einem Kupfer des **Hollar**, anzeigen, wenn ich besürchten dürfte, daß Sie zu denjenigen Liebhabern gehörten, die das Schöne blosserdings da sehen wollen, wo man das allgemeine Lob nur nachlallen, und gegen die Verdienste der ältern Deutschen, mit einigen Ausländern, die Augen verschliessen darf.

Will man diese Stellung durch eine **Mittellinie** ausdrücken: so wird die **geschwungene Linie**, (man mag sie nun die **Flammen-Wellen- oder Schlangenlinie** *) nennen,) hier Statt finden. Ist es also Wunder, daß eine Mittellinie dieser Art zu flüchtiger Entwerfung einer wohlgestellten Figur, den Lehrlingen fast in allen Zeichnungsschulen empfohlen wird? Dahin

*) Einige pflegen sie auch wohl für die Stellung mit einem ſ zu vergleichen. Es ist begreiflich, daß darunter kein großes S zu verstehen sey: wie es einige, aus Misverstand, oder durch die Veranlassung des Setzers, dafür angenommen, und kunstrichterlich dawider geeifert haben. Sie haben zwar den Lomazzo S. 23. aber gewiß nicht die Ueberlieferung itzt blühender Schulen und Künstler, für sich. Der Augenschein und die mindeste Ueberlegung werden sogleich ergeben, welche Krümmung der Stellung des aufrecht stehenden Menschen gemässer sey. Der untere Theil des Buchstabens soll den zurückgesetzten spielenden Fuß anzeigen. Wer wird aber an dieser Figur, die nur einiger massen zur Vergleichung und Erläuterung dient, mit schwerer Kritick hängen bleiben? Man tadele mich vielmehr, daß ich die geschwungene Linie der Mahler, und nicht die krumme Linie der Meßkünstler, hier anführen dürfen.

hin gieng der besondere Unterricht des **von der Werf** an **von der Schlichten**, und des letztern an seine itztlebenden Lehrlinge. Ausserordentlicher scheint es, daß viele Leser die Bemühungen über diese Linie, in Absicht auf die Zeichnung des menschlichen Körpers, für neuentdeckte Wahrheiten angesehen, weil es einem so namhaften und geistvollen Künstler, wie Hogarth, gefällig gewesen ist, unter den nach einem solchen Zuge gekrümmeten Linien, die von einer vorgezeichneten mittlern Krümmung, unter mehrern Wellenlinien, **die Linie der Schönheit**, und demnächst diejenige, die sich, wie um einen Kegel windet, unter mehrern Schlangenlinien, **die Linie des Reitzes** zu nennen *).

Es ist der Name der ersten nicht neu. Dieses hat der Herausgeber des berlinischen Abdrucks **), durch Vergleichung der Gedanken der Herren Parent ***) und Hogarth, gründlich in seiner

*) Dieser Unterscheid der Wellen- und Schlangenlinien findet sich nur bey dem Herrn Hogarth. Aelteren Kunstrichtern ist diese Vergleichung der geschwungenen Linie, in Absicht auf die Zeichnung des menschlichen Körpers, gleichgültig. Es wäre auch schwer abzusehen, daß die natürlichste Bewegung einer Schlange von der sogenannten Wellenlinie entfernter seyn sollte, als von der andern. Lomazzo nimmt, an angeführtem Orte, die Vergleichung freylich von der Schlange; aber wie sie kriechet: und dann ist es die Wellenlinie.

**) Berlin und Potsdam, bey Christian Friederich Voß, 1754. 4.

***) Man sehe die I. Betr. a. d. 14. und 16. Seite nach.

Anhang ner Vorrede gezeiget, die mich eine deutlichere Uebersetzung des ganzen Werks von eben dieser Feder wünschen lassen. Man scheint aber ungleich bekümmerter um die Bestimmung einer Linie der Schönheit, als um die Entscheidung der vorläufigen Frage zu seyn: ob eine solche Bestimmung für die Künste thunlich, und eine einzige in der Anwendung auf alle Fälle angemessen sey?

Es würde in Ansehung der bildenden Künste vermuthlich dasjenige gelten dürfen, was Wolf von dem sonderlichen Gefallen bemerket, das durch die Eurythmie *) (Symmetrie) uns verursachet wird. „In der Baukunst, sagt er **), ist uns „genug, daß wir wissen, was geschiehet, und hilft „uns nichts, wenn wir gleich wüßten, warum „es geschiehet.„ Man kann das übrige dieser Stelle nachlesen. Es ist nach derselben, den wahren metaphysischen Gründen nicht entgegen, wenn man annimmt, daß durch die Gesetze der Gedanken öfters eine Wirkung erfolgen könne, wo die wahren Ursachen derselben nicht zu finden sind. Allein, könnte man sagen, dieses sättiget die Wißbegierde des philosophischen Meßkünstlers nicht. Ursachen müssen vorhanden seyn: diese will der Weltweise ergründen; und selbst Wolf giebt hier

*) Wolf nennet hier die Eurythmie oder Wohlgereimtheit die Aehnlichkeit der Seiten bey einem unähnlichen Mittel, die in den vorhergehenden Betrachtungen, aus Ursachen die dort angezeiget sind, die Symmetrie genennet worden.

**) S. Anfangsgründe der Baukunst §. 70.

hier wegen des Wohlgefallens der Seele bey der Eurythmie, die Nothwendigkeit einer Ursache, und die Ursache selbst an, warum wir zuerst auf dieses, als auf das andere sehen. „Wenn das „Mittlere anders aussieht, als das zur Seite: „so darf die Seele nicht erst berathschlagen, wel„ches sie zuerst betrachten soll.„ Dieses wissen die glücklichen Anordner in der Mahlerey, welche nicht nur die Nothwendigkeit eines Hauptlichtes in dem Gemählde kennen, sondern es zugleich der Mitte nahe halten. Man wird finden, daß das Auge an der Beobachtung des Gleichgewichts †) in einem Gemählde, eine versteckte Symmetrie liebe, aber die vollkommene Aehnlichkeit beyder Seiten, die der Baukünstler mit Recht beobachtet, in der Mahlerey darum hasset, weil ihr Vorbild die Natur, solche in ihrer Mannichfaltigkeit und gleichsam nachlässigen Schönheit, weder zeiget, noch die Nachahmung Schönheiten einer fremden Kunst mit Schönheiten der Natur, oder ihres wesentlichen Gegenstandes, zu verwechseln begehret. So gar bey dem Schwunge der Muskeln nimmt sich der Zeichner in Acht, daß er deren Ansätze nicht in gleicher Linie anbringe: das heißt: er meidet auch hier die Symmetrie.

LVI. Betr.

Man könnte sofort bemerken, daß, was selbst von dem Wohlgefallen der Seele an der Sym-

me-

†) Hiervon ist in der XIX. Betr. vom angenehmen Unebenmaasse gehandelt word n.

Anhang metrie wahrgenommen worden, unter gewissen Umständen, wie hier bey der Mahlerey, Einschränkungen leide. Wie viel weniger würde die Linie der Schönheit, wenn sie auch gewisser, als durch Erfahrungen, die von Empfindungen hergeleitet worden, bestimmet werden könnte, bey den Künsten vor jenem Wohlgefallen an der Symmetrie voraus haben, oder die Vorschrift des Horaz:

Singula quæque locum teneant sortita decenter,

um das Recht der Milderung bringen dürfen? Wird aber eine Menge von Beyspielen für die Schlangenlinie dem Weltweisen eine Gnüge leisten, der, als ein Kenner der Künste, jeglicher derselben eigenthümliche Schönheiten zuerkennen muß? Hogarth läßt seinen Faden, als ein Künstler, da fahren, sagt sein letzter Vorredner, wo dieser wollte, daß ihn ein philosophischer Meßkünstler ergreifen und weiter führen möchte. Auf welche Fälle der bildenden Künste, die das Mannichfaltige für die Uebereinstimmung so nachdrücklich empfehlen, wird aber das Erfundene angemessen seyn?

Jegliche Kunst hat ihre eigenthümliche Schönheiten. Ich will nicht untersuchen, in wie ferne unter den Figuren die geschwungene Linie, wie der Zirkel und das sogenannte Gärtneroval (welches vielen Künstlern bekannter, als die Ellipsis, ist,) Mannichfaltigkeit und Einheit vereinige, und durch Vermeidung scharfer Winkel dem Auge den Ue-

Uebergang von jener zu dieser erleichtere. Aber sie geben nur dahin Schönheit, wohin sie sich schicken: und so wird sich die Baukunst die gerade senkrechte Linie, und mit derselben den rechten Winkel, vorzüglich anmassen dürfen. Jener senkrechten Linie wird so gar der Zeichner nach den Gesetzen der Statik für die Schönheit und Richtigkeit seiner Stellungen nicht entbehren können.

LVI. Beitr.

Doch, der Neuigkeit des Ausdruckes zur Ehre, mag immer diejenige **Linie**, deren Schwung bey der Zeichnung des menschlichen Körpers und der Thiere, zur Annehmlicheit am öftesten beyträget, mit dem Zusatze **der Schönheit** beleget werden. Die geschwungene Linie wird nach derjenigen Mannichfaltigkeit, womit sie den menschlichen Körper, die Hülle des edelsten Geschöpfes, verschönert, auf jene prächtige Benennung den vorzüglichsten Anspruch machen. Und wie leicht könnte man sich die Auslegung des sinnreichen Herrn Hogarth gefallen lassen, wenn er nur nicht eine **einzige** Linie der Schönheit, und abermal eine **einzige** Linie des Reizes unter mehrern geschwungenen Linien zu bestimmen, und, was noch mehr, blos durch eine Vorzeichnung, zu bestimmen glaubte! Es gehört viel Ueberredung dazu, um, in Beyspielen zu einer willkührlichen Zeichnung, ein System zu finden. Eben so schwer möchte es seyn, von der Bildung belebter Figuren auf andere Künste Folgerungen zu ziehen, die,

Anhang wie die Baukunst, oft ganz andere Gesetze zum Grunde legen.

Es hat der Bau des menschlichen Körpers die größte Schönheit; auch ist die geschwungene Linie die wirksamste zu deren Ausbildung. Darum wird weder eine einige, noch diese einige da zu bestimmen seyn, wo nur die Vereinigung mannichfaltig geschwungener Linien, die Schönheit des Ganzen hervor bringet;

Alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat
amice*).

Des Ganzen, sage ich, welches durch die Wendung der Gliedmassen, neuer Veränderungen, und oft nicht minderer Schönheiten, fähig ist.

Ein etwas gesenktes Haupt hilft, wie ich schon bemerket habe, an den meisten Marmorbildern der Alten, die angenehme Mittellinie der der Stellung vollenden. Ist aber das gerade Haupt des erhabenen pythischen Apolls minder schön? Die grade Richtung des Haupts ist an einer Roma victrix und an dem Bilde der Mammäa Augusta bey dem Boissard nicht weniger bemerklich: und wer läugnet ihre Schönheit.

Man

(* Sie müssen sich gemeinschaftliche Hülfe leisten, und zu einerley Zweck mitwirken. Ramler.

Man mag die Figur **nach der Stellung** oder **nach den Aussenlinien** betrachten: die Bestimmung einer **einzigen** Wellenlinie für die Schönheit, und einer **einzigen** Schlangenlinie für den Reiz würde keinen merklichen Nutzen für das ganze Lehrgebäude haben. Dann, wird diese Linie jene an Vollkommenheit übertreffen: so tilget sie entweder, oder begreifet, als das mehrere, die Linie der Schönheit, als das mindere, unter sich. Ersteres ist so lange nicht zu vermuthen, als die Schönheit durch den Reiz erhöhet, aber nicht aufgehoben wird. Letzteres nimmt ohne Zweifel der Herr Hogarth an, da er *) an der Bewegung der Hand, in Vergleichung mit einer vorher beschriebenen **schönen** Richtung, **den** Reiz, durch die **schönere** Richtung derselben, mit einem Beyspiel angenehm erkläret: aber wo bleibt dann die gerühmte **Einheit** der ächten Schönheitslinie?

LVI. Betr.

Nehmen wir, dem so genannten Lehrgebäude zu Gefallen, die Einheit solcher Linien an: so fragt sich: welche wird es seyn, um nach der hogarthischen Bestimmung weder **zu sehr gebeugt**, noch **flach** gewunden zu erscheinen? Es ist wahr, der Künstler hat, wenn Bestimmungen auf Willkühr beruhen, uns eine Linie vorgezeichnet: und wehe dem Beweise, wenn die Zeichnung verlohren gehen sollte! Der blosse Augenschein giebt

*) S. Zergliederung der Schönheit S. 83.

 es schon, wie sehr die auf dem Tittelblatte vorgezeichnete Linie, von der (Fig. 49. 1sten Tafel,) unter sieben in die Mitte Nummer 4. gestellten, dem Angeben nach *), einigen gewissen Linie der Schönheit, abweiche. Man würde sie für Nummer 6. verkennen.

Doch die gewählte Linie sey noch so schön und in einzelnen Fällen vorzüglich reizend! Werden aber die fliegenden Haare des Ligurinus beym Horaz nur in gleichförmig geschlängelten, obwohl abwechselnden, Locken, den gerühmten Zug der ächten Schönheit erreichen? Sollen einförmige Muskeln die schönen Arme womit Homer die Juno unter andern Göttinnen schmeichelnd bezeichnet, wölben? So würde jeglicher Bieger der vordern Hand dem andern, wider die Natur, vollkommen ähnlich, und der Umriß der hier sanft erhobenen, dort gleich sanft gesenkten Theile nicht durch Mannichfaltigkeit schön seyn. Pygmalion würde seine Statue schwerlich so gebildet, noch die Göttinn der Liebe sie belebet haben.

Das Urtheil ist zu scharf: so könnten Sie, geliebtester Freund, einwenden. Hogarth bestimmt zwar, wenn er **) sagt: „Denn gleich„wie unter der Manichfaligkeit von Wellenlini„en, welche mit Wahrheit den Namen der „**Linie der Schönheit** verdienet: also giebt es „auch

*) S. 24.

**) Zergliederung der Schönheit S. 26.

„ auch nur eine einzige ächte Schlangenlinie,
„ welche ich die Linie des Reizes nenne.„

Aber, setzen Sie hinzu, er mildert auch:
man darf nur fort lesen:

„ Doch wenn sie auch zu gebeugt oder zu flach
„ werden: so werden sie, ob sie gleich wirklich
„ etwas von ihrer Schönheit und von ihrem Rei=
„ ze verlieren, derselben gleichwohl nicht so
„ gänzlich beraubet, daß sie nicht trefliche Dien=
„ ste in Zusammensetzungen thun sollten, wo man
„ nicht die besondere Absicht hat, die Schön=
„ heit und den Reiz in ihrer größten Vollkom=
„ menheit auszudrücken.„

An dem schicklichen Orte, verlieren, sage ich, auch diese Linien so wenig die Schönheit, als sie vielmehr demselben solche Schönheit, mit Ausschliessung anderer Linien, in eben so reichem Maasse, als die vermeintlich bestimmte Linie der Schönheit ihren zugemessenen Theilen, giebet. Ich glaube es durch die nothwendige Mannichfaltigkeit schon erwiesen zu haben. Die Natur und Wahrheit der Gegenstände dringen aber mit ungleich stärkeren Beweisen durch. Der stiefelförmige Muskel, oder auch die Zwillingsmuskeln, welche die Wade bilden, werden mit ihrer zugehörigen Sehne, oder dem bekannten Bande des Achilles, vermuthlich durch angenehme Schlangenlinien, der Forderung des englischen Künstlers von der Linie des Reizes ein Gnüge thun: und gleichwohl dürfen sie, ohne Einbüssung der schönen Zeichnung,

Anhang einander nicht gleichen. Das Schienbein darf dagegen mit den nach ihm benannten Muskeln, vermittelst einer sanften Erhebung, gleichsam nur einen Verdacht der beliebten Schlangenlinie zeigen. Nach vorbemerktem Ausdrucke wäre diese Muskel ohnfehlbar zu flach gewunden. Allein werden sie an ihrem Orte minder schön: und eben da, wo man die besondere Absicht hat, die Schönheit, und den Reiz in ihrer Vollkommenheit auszudrücken, auch nur entbehrlich seyn! Die Wiederholung der gerühmten ächten Linie würde vielmehr hier helfen, einen Aesop, oder etwan den bekannten Gabbo dei Caracci vorzustellen, dessen Abbildung uns der schätzbare Pond in seinen nachgeahmten Zeichnungen mitgetheilet hat.

Der englische Künstler mildert noch besser: und von diesem erfahrnen Manne war es zu vermuthen. Die Billigkeit erfordert, daß man ihn völlig höre, um nicht blos, aus etwas undeutlich vorgetragenen Grundsätzen, Folgerungen zu ziehen, die nicht in der Absicht des Urhebers liegen. „Ob ich gleich, sagt er, diese Linien so „besonders unterschieden, daß ich sie die Linien „der Schönheit und des Reizes genennet „habe, so glaube ich doch, daß der Gebrauch „und die Anordnung derselben noch mehr durch „die Grundsätze, welche ich für die Zusammen„setzung überhaupt fest gesetzet, eingeschränket „werden müßten, und daß sie mit Verstand so

„wohl

„ wohl unter einander, als auch mit denen Li„ nien, welche ich (in Entgegensetzungen die„ ser) ebene Linien nennen kann, müßten ver„ mischt und verbunden werden, nachdem es das, „ was man vor sich hat, erfordert.„

LVI. Betr.

Müssen diese nur in Entgegensetzung jener sogenannten ebene Linien zur Vermischung nothwendig mitgezogen werden, wie ganz vernünftig erinnert wird; so gehören sie zur Uebereinstimmung des Ganzen für unsere Empfindung; folglich für die Schönheit des Gegenstandes. Es ist nicht einmal mehr die Frage, ob diese Ausnahme jener Regel das Gleichgewicht halte? Es scheinet vielmehr, daß der Ausspruch für die Schönheit oder den Reiz, zwoer ausgesonderten, vor so vielen andern geschwungenen Linien, da sie doch sämmtlich zu der Uebereinstimmung beytragen, überflüssig werde. Ja, eben so unnöthig, als wenn man von der Schönheit des Lichts in einem Gemählde mit geschmückten Worten reden, den Schatten, in Absicht auf die Schönheit, dagegen hintansetzen, und endlich, der Milderung zu Ehren, dessen nothwendige Vermischung und Verbindung mit dem Lichte, jedoch nur Einschränkungsweise, einräumen wollte. Was für ein Kenner wird aber läugnen, daß der wohlverstandene Schatten in seiner Klarheit eben so sehr, als das wohl ausgetheilte Licht, mit seinen Erhöhungen, die Schönheit eines Gemähldes bewirke: wo nicht gar, in der Ausführung, der

Kunst mehr Schwierigkeiten zu überwinden vorlege? Die schattichten Theile helfen so gut verschönern, als die Verschönerung annehmen. Die unschickliche Vergleichung gewisser Nachlässigkeiten der Schriftsteller, mit dem Schatten in einem Gemählde, hat auch der Abt Trüblet *) aus eben diesem Grunde verworfen. Er folgert nur daraus die Nothwendigkeit der Veränderung für die Schönheit des Ganzen. „Es können, „sagt er, niemals zu viel Schönheiten in ei„nem Werke seyn, welches gemacht ist, zu ge„fallen. Allein es kann einerley Art Schön„heit zu oft darinne vorkommen.„ Die Aehnlichkeit der Vergleichung mit dem gegenwärtigen Fall wird, wie ich hoffe, keiner weitern Erklärung bedürfen.

Ich werde hier vorerst abbrechen. Keine Betrachtung von dieser Art schickt sich gar zu lang. Sie sollen die Fortsetzung meiner Gedanken von der **hogartischen Zergliederung der Schönheit** erhalten. Ich rathe ihnen aber in der Zwischenzeit etwas angenehmers von den schönen Künsten zu lesen: oder sich an Hogarth, dem angenehmen Künstler, zu vergnügen, bis Sie wieder Muth haben, mit mir, Hogarthen dem Schriftsteller, zu folgen.

LVII.

---

*) Essais sur divers sujes de Litterature et de Morale. Du Naturel. VI.

LVII.

Von den Gaben und Werken des Herrn Hogarths und den Carricaturen überhaupt, ingleichen von der Anordnung der Gemählde, nach der hogarthischen Zergliederung der Schönheit.

LVII. Betr.

Muth gehöret dazu, sagen Sie, dem Herrn Hogarth überall zu folgen. Für die Goldkörner, die man in seinem Werke von der **Zergliederung der Schönheit** auflieset, muß der Leser auch mühselig, wie durch lauter Sand waden. Er ist zwar der Unbequemlichkeit seines Vortrages selbst entgegen gegangen. Gehöret aber, möchte man fragen, die eben so unbequeme Austheilung der Figuren am Rande nothwendig zum Vortrage, oder willkührlich zur mahlerischen Laune? Mir deucht, hier sey die Erlaubnis, die ein Engelländer der Laune zu gestatten pflegt, beynahe gemisbraucht worden.

Wer die letzere von einer angenehmern Seite an diesem Künstler kennet, (und wer kennet sie nicht?) der wird die Beschuldigungen des Herrn Abts le Blanc *), so viel möglich, von ihm abgelehnet, oder doch gemildert wünschen. Seine Einbildungskraft ist so glücklich, als der Er-

*) Lettre XXIII.

Anhang

Erfolg einer **Carricaturen.** Sein Harlot's Progress, ein Werk, das der Künstler nach eigenen Gemählden gestochen hat, würde ihn den Liebhabern, die nicht alle Gegenstände der Kunst mit der Stirne des Zeno betrachten, allein unvergeslich machen. Zwar wie in einem Lande, wo man, wie vormals bey den Griechen, vorzüglich nach Weisheit fraget, und für das Aufnehmen der schönen Künste, die schätzbarsten Denkmale des Alterthums häufet, und um den Besitz der vorzüglichsten Werke eines **Raphaels** eifert, dieser mehr als komische Geschmack so ausserordentlich aufblühen können? ist eine Frage, die ich den Geschichtschreibern dieses Geschmacks zuerörtern überlasse. Der unsrige wird ihn allemal lieber von weitem bewundern, als beneiden dürfen; und sich begnügen können, wenn Deutschland deu römischen Kunstschulen noch oft einen **Mengs** abzugeben hat, und Werke dieser Hand den Beyfall des klugen Engländers *) verdienen.

Wenn

*) Hier darf man nur die von Mengs nach Raphael gemahlte Schule der Athenienser anführen. Mylord Northumberland ist der Besitzer dieses Nachbildes, das, mit Beybehaltung des Ausdrucks und der richtigsten Zeichnung, Vorzüge der Farbengebung zeigen soll. Auch bey der besten Vermuthung müssen wir, in Ansehung der Dauerhaftigkeit der Farben, etwas der Zeit zu entscheiden überlassen. Doch die Achtung, die ein Nachbild und ein Nachbild von dieser Art gewonnen hat, verdoppelt die Achtung gegen den Künstler, dessen eigene Erfindungen in den schönsten Gemählden nach Frankreich

ge=

Wenn wir aber auch denjenigen Beyfall, den satirische Gegenstände aus besondern Triebfedern zu haben pflegen, abrechnen; so werden doch für die hogarthische Kunst allemal wichtige Gründe übrig bleiben, die Stärke des Ausdrucks hochzuschätzen, und sie, so viel möglich, auf edlere Gegenstände zu übertragen. Dieses war die Absicht und Anwendung eines Leonhard von Vinci, wenn er sich zu dergleichen Zeichnungen herab zu lassen schien.

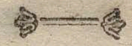
Ich trage kein Bedenken, unsere itzigen **Carricatur**-Zeichner mit dem Scarron, nach der guten oder nach der bösen Seite zu vergleichen. **Hogarth** wird in solchem Falle dem Verfasser des komischen Romans an die bisher unnachahmliche Seite, als Künstler, beyzustellen seyn. Der **la Rancune** des Franzosen würde, meines Erachtens, nichts einbüssen, wenn man ihn mit dem hageren Gesichte des bekannten **Pedro Rezio** *) des englischen Künstlers vorstellte. Der dicke Bauch kann unterbleiben, wenn anders der Rath des Leo Baptista Alberti, von Vermeidung solcher widernatürlichen Zusammensetzungen, sein Gewicht bey Künstlern nicht verlohren hat.

Wer

---

gekommen sind. Was sein Vaterland von ihm theils besitzet, theils erwartet, verlange ich hier nicht anzuzeigen.

*) Einige Leser werden sich des hogarthischen Kupferstückes, worauf die von diesem Arzte so oft gestörte Mahlzeit des Sancho Pansa, da er Gouverneur war, vorgestellet ist, erinnern.



Anhang Wer die Gedanken des Butlers im Hudibras so angenehm und künstlich ans Licht stellen können, was sollte dem auch für einen Scarron von der guten Seite fehlen?

Wie würde aber ein blosser Carricatur-Künstler mit dem Gesetze der Thebaner, das die anständigste Gestalt und die möglichste Vollkommenheit der Vorstellung den Künstlern zugleich einschärfte, zurecht gekommen seyn? Die Neuern haben mehr Nachsicht. Man unterlies zwar nicht zu seiner Zeit einen Hannibal Carraz zu tadeln, daß er bey ungleich höhern Gaben sich zu oft mit Carricaturen abgab. Aber denen, die nichts anders zu liefern im Stande sind, und die Ghezzi weit zurück läßt, bleibt dieses kleinere Theil unbestritten, und ihnen Wahn für Kunst geschenkt.

Wollen wir hingegen den englischen Künstler nach seiner Schrift beurtheilen: so dürfen wir glauben, er habe höhere Züge der Natur empfunden. Ohne ihnen in seinen durch Kupferstiche bekanntesten *) Kunstwerken gefolget, oder vielen englischen

*) Sein Moses, wie er, als ein Knabe, der Tochter Pharao wieder von der Amme überliefert wird, ist vermuthlich durch einen höhern Ausdruck beträchtlich; aber das Kupfer ist mir nicht davon zu Gesicht gekommen. Rouquet unterrichtet uns bey dieser Gelegenheit, daß der Herr Hogarth mit drey andern Historienmahlern zusammengetreten ist, um eines der vornehmsten Zimmer eines neuerbauten Findlingshospitals mit Gemählden auszuzieren. Deren Inhalt ist dem Wohlgereimten, wie der ganze Entschluß dem Ruhm der Urheber und der Nachahmung deutscher Künstler gemäs.

schen Künstlern an Zeichnung überlegen zu seyn, urtheilet er mit so grosser Freyheit vom Raphael, als Scarron immermehr mit dem Virgil zu Werke gegangen. Er findet an jenem so gar eine **lächerliche** Seite, womit Scarron doch nur den Virgil beschenkt: und so verwandelt sich das Urtheil des Kunstrichters selbst in **Carricatur.**

LVII. Betr.

„ **Raphael** verwandelte, (so heißt es auf der
„ fünften unbezifferten Seite der Vorrede,) nach
„ seiner geraden und steifen Manier, als er **Mi-**
„ **chelangelo's** Werke und die antiken Bild-
„ säulen sah, plötzlich seinen Geschmack in den
„ Linien, und er war so erpicht auf die Schlan-
„ genlinie, daß er den Gebrauch derselben **auf**
„ **eine lächerliche Art** übertrieb, besonders in
„ seinem Kleidermahlen, obgleich seine grosse
„ Beobachtung des Natürlichen ihn nicht lange
„ in diesem Irrthume stecken lies. „ Die berühm-
„ ten **Cartons** von **Hamptoncurt**, welche an dem Ritter **Dorigny** einen würdigen Kupferstecher gefunden, werden vermuthlich dem Herrn Hogarth die Beyspiele versaget haben. Dafür mangeln uns aber auch Beyspiele, daß sich jemals jemand also vom **Raphael** ausgedrücket hätte; auch wenn dieser anfänglich gegen das **Uebliche** (Costume) verstossen hat. Vom letztern Fall ist Lomazzo oder Lairesse, der ihm gefolget zu seyn scheint, nachzulesen.

Bildnisse von **Hogarths** Meisterhand sind um so viel mehr in Achtung, als er sich von der

ge-

Anhang gemeinen Art der Engländer entfernet, und, mit Beobachtung der Natur, mehr der Wirkung, als der gar zu sorgfältigen Ausführung, oder einem scheinbaren Fleisse nachstrebet. Sein Garrik wird von geprüften Kennern sowohl in Ansehung des Ausdrucks, als der Farbe, für ein Meisterstück gehalten. Er hat diesen berühmten Schauspieler in der Rolle Richards des IIten vorgestellet. Es gehet auch in Kupfer aus. Das Ganze hat im Urbilde die dem Auge so schmeichelnde Eigenschaft guter Gemählde, die kräftigste Wirkung. Ich folge hier dem zuverlässigen Urtheile eines Kenners und grossen Liebhabers des Herrn Grafen von St. P... der England für sein Vaterland erkennet. Ich wollte von ihm nicht nur wissen, was Gelehrte überhaupt dort zu der Schrift des Herrn Hogarths sagten, sondern was auch diejenigen, die am meisten gewohnt sind, schöne Kunstwerke zu sehen, davon urtheilen. Aber eben nach der unpartheyischesten Beurtheilung soll auch dort die Zergliederung der Schönheit unsers Künstlers gegen seine andern Werke einen merklichen Abfall leiden.

Fragen Sie mich nicht: ob dieses den Beyfall einiger Deutschen hindern dürfe? Das Ausländische lenket zuweilen unsere Einsichten, und die Arbeit eines denkenden Kopfes hat die vortheilhafte Vermuthung für sich. Blindlings zu tadeln, wäre unbehutsam: man nimmt einen klügern Ausweg. Man bewundert, was man nicht verste-

stehet, und fähret wohl dabey. Andere sind auf das gerühmte Gebäude eifersüchtig, fragen nicht, ob der Boden trägt; sondern bauen flugs darneben. Ich hoffe, zwischen Beyfall und Tadel das Mittel gehalten zu haben. Widersprüche habe ich gewiß nicht gesucht. Doch, ob ich die Meynung des Schriftstellers überall gefaßt, und auch da erreichet, wo er das Deutliche durchs Dunkle zu erklären geglaubt, mögen Sie, geliebter Freund, beurtheilen.

LVII. Betr.

Ich will von der Stellung nur noch ein einziges nachholen, bevor ich vom Einzelnen zu dem Zusammengesetzten im Gemählde schreite.

Es würde die geschwungene, oder vielmehr insbesondere die vom Herrn Hogarth sogenannte Schlangenlinie nicht fähig seyn, den Reiz an der Stellung einer Figur allein hervor zu bringen, wenn nicht, mit dem Ausdrucke der Seele und des schönen Körpers, die Ungezwungenheit der Stellung gleichsam das letzte Siegel des Reizes darauf drückte. Dieses gilt auch von der Bewegung. Trennen Sie dieses, so fehlt der sonst noch so guten Stellung die höhere Anmuth. Die Bewegung scheint steif, oder bleibt doch allemal minder reizend. Und gleichwohl ist zwischen dem Gezwungenen und dem Ungezwungenen oft nicht mehr Unterschied, als derjenige ist, den der Verfasser seinen Leser bey anderer Gelegenheit *) sehe

ver=

*) S. Zergliederung der Schönheit, S. 32.

Anhang vernünftig bemerken läßt. Er heißt ihn in seiner Einbildungskraft den geschicktesten Wendungen des Grabeisens in der Hand eines Meisters folgen, welcher die letzte Hand an eine Bildsäule leget. „Da wird er, sagt unser Künstler, bald „angeführet werden, zu verstehen, was das ist, was „rechte Beurtheiler von der Hand eines solchen Meis„sters erwarten, welches die Italiäner das ein „wenig mehr il poco di più*), nennen, „und welches in der That die ursprünglichen Meis„terstücke zu Rom auch von den besten Copien „unterscheidet.„ Nach einerley Schlangenlinie, setze ich hinzu, werden auch hier beyde gestellt seyn. Eine leichte Hand wird sich, bey gleich abgemessenen Umrissen, von einer schweren oft in den mindesten Zügen verrathen.

So würde sich vielleicht im theatralischen Tanze, unter einerley Stellung, die Wendung einer itztblühenden Vestris oder Lenzi gegen den Schwung einer andern sonst noch so kunstmässigen, nur nicht so ungezwungenen Tänzerinn verhalten. An keiner von beyden Stellungen sollen Sie die gerühmte Linie des Reizes vermissen. Was macht also den Unterschied?

Werden Sie aber, geliebter Freund, solche einförmig schön gestellete Figuren in der Zusammensetzung eines Gemähldes gestatten? Ich vermuthe

*). Zuweilen möchte es mit eben dem Rechte un poco di meno heissen.

muthe es nicht. Sie würden vielmehr, wenn Tänzerinnen vorgestellet werden sollten, an jenen die mannichfaltigen Wendungen der herkulanei- schen verlangen, die der Leichtigkeit jener Ca- milla *) des Virgils nachzueifern scheinen, oder in einem angenehmen Gegensatze dasjenige bemer- ken wollen, was ein neuer Dichter **) so ange- nehm besungen hat:

LVII. Betr.

Ah, Zelima, que vous êtes brillante:
Mais que Naris, grands Dieux! est ravissante.
Que vos pas sont legers, mais que les siens sont doux!
Elle est inimitable, et vous êtes nouvelle:
Les Nymphes sautent comme vous,
Et les Graces dansent comme elle.

„Ach! Zelima, wie reizend zeigst du dich!
„Doch Naris tanzt — Gott wie entzückt sie mich!
„Wie sanft hebt sich ihr Fuß, wie schnell und leicht die deinen!
„Du bist stets neu: — doch sie erreicht man nie!
Und wenn die Nymphen so wie du zu hüpfen scheinen,
„So tanzen nur die Grazien wie sie. W.

 Herr

*) Illa vel intactae segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu laesisset aristas:
Vel mare per medium, fluctu suspensa tumenti,
Ferret iter, celeres nec tingeret aequore plantas,
Aen. VII. vers. 808.

**) Im Ranné et Mascaves, Conte philosophique.

Anhang Herr Hogarth, der den übertriebenen Gebrauch der Schlangenlinie so gar an dem **Raphael** tadelt, wird, als ein Lehrer der **Mannichfaltigkeit**, das Gleichförmige in keiner Anordnung zulassen, und gleichwohl scheinet es, aus seiner Einschränkung des Schönen und Reizenden auf eine einzige ächte Linie in beyden, zu fliessen. Nur seinen Lieblingssatz bey Seite gesetzt, spricht er wie andere Menschen. Wir wollen ihn erst unter der Gestalt eines Lehrers der wohlgeordneten Mannichfaltigkeit betrachten.

Die Kunst wohl zusammen zu setzen, (sagt er an mehr, als an einem Orte*), ist **die Kunst wohl zu verändern.** Er bemerket**), daß alle Sinne sich an der Mannichfaltigkeit ergötzen, und einer, wie der andere, die **Einerleyheit** verabscheue. Mit diesen Lehren überzeuget er uns, daß er, in Absicht auf die Ungleichheit der Gegenstände, und deren schickliche Gegenstellung, (Contrast,) sich von einem de Piles, Lairesse, und andern Lehrern der guten Anordnung eines Gemählde nicht entferne.

Für die Uebereinstimmung des Mannichfaltigen oder die Einheit im Gemählde scheint er nicht weniger besorgt. Er sagt ausdrücklich: „Ich meyne hier und in der That überall eine „zusammengesetzte Mannichfaltigkeit. Denn ei„ne=

*) S. Zergliederung der Schönheit, S. 21.

**) S. eben daselbst das zweyte Hauptstück von der Mannichfaltigkeit.

„ne unzusammengesetzte Mannichfaltigkeit und oh- „ne Absicht, ist Verwirrung und Ungestaltheit.„ Andere dahin gehörige Stellen sind des Künstlers würdig.

LVII. Betr.

In Fällen, wo von einzelnen Figuren die Rede ist, verräth er eben so wenig die mindeste Einschränkung auf eine einzige Linie der Schönheit oder des Reizes. „Die Komödiantinn, sagt „er *), hat genugsamen Reiz bey weniger Hand- „lungen, und diese in nicht so ausgedehnten Li- „nien, als der Komödiant. Denn gleichwie „die Linien, welche die Venus ausmachen, ein- „facher und sanfter fliessend sind, als die, wel- „che den Apollo ausmachen, so müssen auch ih- „re Bewegungen gleiches Verhältnis haben.„ Was heißt dieses anders, als nach Verschiedenheit der Charakter, verschiedene Linien des Reizes oder der Schönheit annehmen?

Kurz vorher läßt er die Schönheit auf ein beständiges Verändern ankommen. Es ist also kein Wunder, daß, nach der Meynung des Herrn Hogarths, Schakespear alle Reizungen der Schönheit in zwey Worte: unendliche Mannichfaltigkeit, zu fassen gewußt. Wir wollen aber diese so oft unbestimmt gebrauchten Ausdrücke, nach der abgemessenern Auslegung des Herrn Hogarths von der Einfachheit oder Deutlichkeit †) annehmen, um ihm auch, durch sorgfältig-

 ste

*) S. 89.
†) Im vierten Hauptstück.

Anhang ste Vergleichung der Stellen, diejenige Gerechtigkeit nicht zu versagen, deren Verkürzung gegen alle ausländische Schriftsteller, uns an einem Manne von solcher Einsicht unmöglich gefallen können.

Denn eben dieser Ausdruk von der **unendlichen Mannichfaltigkeit**, den er, in vorbenanntem, einem der beliebtesten Dichter unter den Engländern, bey einer Stelle, wo *) vielleicht von

---

*) Shakespear beschreibt die Reizungen der Cleopatra in dem Trauerspiele, das nach ihr und dem Antonius betitelt ist, in des dritten Aufzugs erster Scene. Was Herr Mylius in der Uebersetzung des hogarthischen Werkes auf der 9. Seite der Vorrede durch:

Endlose Mannichfaltigkeit
Verderbten ihr nicht Läng' und Zeit,

gegeben hat, wird vielleicht einigen Lesern, durch den Zusammenhang der ganzen Stelle aus der Urschrift, deutlicher werden.

Mecaenas Now Antony must leave her utterly.
Enobarbus Never, he will not
Age cannot wither her, nor custom stale
Her infinite variety: other women cloy
The appetites they feed: but she makes hungry,
Where most she satisfies. For vilest things
Become themselves in her etc.

Nicht die Bildung allein, andre zufällige Annehmlichkeiten, wie z. B. der Ton der Sprache, können zu den Reizungen gehören, die, nach dieser Beschreibung, dem Alter widerstehen, deren unendliche Mannichfaltigkeit selbst der langwierige Genuß nichts zu rauben vermag. Sie reicht eben die Mittel dar, die Liebe immer neu und lebhaft zu erhalten. Nur fragt sich: ist diese Stelle denn so reich für die Kunst? Die Mannichfaltigkeit, wenn sie

von den Reizungen der Bildung nicht allein die Rede ist, flugs so deutlich gefunden, scheint ihm in der Beschreibung des Herrn Ten Kate *), nur dem ersten Ansehen nach, einen Verstand zu haben, den der übrige Theil des Abschnitts ganz zu nichte mache. Und gleichwohl will Herr Ten Kate diese **Mannichfaltigkeit** der Theile auf eine rührende und bewegende **Einheit** oder Eintracht, nicht allein jedes Gliedes, in Verhältnis zu seinem Körper, sondern selbst jedes Theils, in Beziehung auf das Glied, dessen Theil er ist, gebracht wissen. Er umschreibt es zuletzt durch das Schickliche, durch ein wahres **Decorum** oder das Wohlanständige in den Begriffen, (Bienseance des Idées) sowohl in Ansehung des Gesichts und des guten Wuchses, als in Betracht der Wendung und Stellung.

LVII. Betr.

Im Ernst, sollten dergleichen Ausdrücke von der Uebereinstimmung des Mannichfaltigen an einem Gegenstande, der in die Sinne fällt, für die wahren Kennzeichen der Schönheit desselben, andern denkenden Lesern so undeutlich, als dem Herrn Hogarth seyn; oder dieser sich bey seinem

sie in deren Betracht unendlich seyn müßte, möchte oft der edlen Einfalt widerstehen, die auch ihren Anspruch auf den Geschmack hat.

*) S. Discours sur le Beau Idéal vor dem dritten Theil der französischen Ausgabe des Traité de la Peinture et de la Sculpture par Mrs. Richardson, Pere et fils: S. VIII. u. f. und in der Zergliederung der Schönheit die Vorrede auf der 7. unbezifferten Seite.

Anhang Vortrage einer viel grösseren Aufklärung, als Herr Ten Kate, zu rühmen haben? Ich zweifle daran.

Aber folgern Sie mir jene gründlichsten Lehren von der schönen Anordnung, oder der zur harmonischen Einheit des Ganzen gebrachten Verschiedenheit der Theile, aus der Annehmung einer **einzigen ächten** Linie der Schönheit und des Reizes, die allen übrigen Bestandtheilen des Schönen, wenn ich mich so ausdrücken darf, für den vollkommenern Ausdruck des Reizes, die Achtung streitig macht; so will ich mich überwunden geben. Nur erlauben Sie mir, daß ich eine schon angeführte Stelle durch etliche Fragen und Antworten aus einander setze. Ich werde das Amt eines mahlerischen Catecheten sogleich wieder niederlegen.

Was ist die Kunst wohl zusammen zu setzen oder zu ordnen? Die Antwort heißt: die Kunst wohl zu verändern. Durch viele mögliche Wellen = oder Schlangen = auch andere Linien? Nicht gerne. Denn fragen wir den englischen Künstler weiter um die Zusammensetzung mit der Wellen= und mit der Schlangenlinie: so bestimmt er*), bey deren unendlichen Verschiedenheit, nur **eine**, welche unter den Wellenlinien mit Wahrheit den Namen **der Linie der Schönheit** verdiene, und unter den Schlangenlinien nur **eine einzige ächte** Schlan-

*) S. Zergliederung der Schönheit, S. 26.

LVII. Betr.

Schlangenlinie, welche die Linie des Reizes zu nennen ist. Warum? darf man nicht fragen: denn das wäre um den Beweis gebeten, und ihn ersetzt die Willkühr. Was sind also die übrigen Linien? zu gebeugt oder zu flach gewunden. Verlieren diese wirklich etwas von ihrer Schönheit und ihrem Reize? Ja: sie werden derselben gleichwohl nicht so gänzlich beraubet, daß sie nicht vortrefliche Dienste in Zusammensetzungen thun sollten. Hier lobt sie ja der Herr Verfasser: fragen wir doch geschwind: wo sie diese vortrefliche Dienste thun? Da, heißt es, „wo „man **nicht die besondere Absicht hat**, die „Schönheit und den Reiz (hier fällt meine ge„schöpfte Hofnung) in ihrer größten Vollkom„menheit auszudrücken.„

Vermuthlich da, (setzte ich, als ich dieses zum zweyten mal las, mit einer kleinen Ungedult, hinzu,) wo der Künstler sich erklärt*), seinem Charon spindelmässige Füsse geben zu wollen. Denn, wenn er **) uns, wie andere Kenner des Schönen, die sich wellenförmig bewegenden reizenden Locken sanftfliegender Haare beschreibt, und das Vergnügen des Auges an **vielen** und entgegen gesetzten Lagen solcher **natürlich untermischten** Locken bemerken läßt: so hat er vermuthlich die größte Vollkommenheit derselben in Gedanken,

 und

*) S. Zergliederung der Schönheit, S. 47.
**) S. Ebendaselbst, S. 10.

Anhang und überhebt uns zugleich der Vorschrift seiner einigen Wellen- oder Schlangenlinie.

Wo man nicht die besondere Absicht hat... Ich gehe auf die kaltsinnige Vergünstigung mit Ihrer Erlaubnis zurück: sie schwebet mir mit ihren Folgen zu sehr in Gedanken. Wie wenigen Eindruck wird eine so sparsame Zuläßigkeit, die fast mehr nimmt, als giebt, bey demjenigen Künstler machen, welcher der Vollkommenheit nachstrebt, und die **besondere Absicht** hat, den Lieblingssatz des Herrn Hogarths für seine Richtschnur anzunehmen? Er wird den Lehrer der Mannichfaltigkeit darüber vergessen. Mir scheint wenigstens die folgende Milderung unsers Künstlers nicht zu den eigentlichen Aufmunterungen zu gehören, wenn er setzt: „daß, ob er gleich jene Linien „so besonders unterscheide: **so glaube er doch**, „(ich glaube es vielmehr ohne den mindesten Anstand,) daß der Gebrauch und die Anwendung „derselben noch mehr durch die Grundsätze, welche er für die Zusammensetzung überhaupt festgesetzet, eingeschränket werden müsse,„ u. s. w.

Man fühlt an dieser Stelle, wie schwer der Herr Hogarth daran gehet, seinen Lieblingssatz einzuschränken, der auch für die unläugbaren Sätze der Anordnung zu unbiegsam war. So gehet es auch oft den Gelehrten: ihr System ist zuweilen eher fertig, als die Sache darnach gedrehet.

Begleiten Sie also mit mir vorerwehnten Künstler, der ausdrücklich **die besondere Absicht**

hat

hat, nach dem hogarthischen System die Schönheit und den Reiz in ihrer Vollkommenheit zu zeigen. Ihm ist die Wahl mehrerer Wellen- und Schlangenlinien, als zu flach oder zu gebeugt, in dem bedingten Fall, anfänglich untersagt, oder endlich durch eine kaltsinnige Milderung und höchstens durch ein: ich glaube doch, zugelassen. Ein höherer Zug heißt ihn das Mindere großmüthig verschmähen: er überläßt sich dem deutlichsten Grundsatze, und erachtet sich zu Beobachtung der ächten Linie der Schönheit, oder noch lieber des Reizes, verbunden. Sollte die Stellung des durch die letztere Linie verschönerten Antinous seine Nachahmung so gereizet, als seine Bewunderung erfüllet haben: so werden wiederholte Figuren in dieser Richtung die Schönheit des ganzen Gemähldes in der Zusammensetzung vervielfältigen. Veränderte Ansichten der Modele und selbst die Veränderung des Alters, des Geschlechts und einiger Gliedmassen, werden die Wiederholung der Hauptstellung dem Auge des Kenners weder verbergen, noch dieses vermeiden können, durch gezwungene Vorbildung einerley Schönheiten mehr ermüdet, als vergnügt zu werden. Mit einem Worte: es wird ein Gemählde an das Licht kommen, dessen Verfertiger sich mit dem hogarthischen Lieblingssatze schützen kann, und eben so viel hogarthische Sätze an deren Stellen, und dessen eigne Kunstwerke wider sich hat. Suchen Sie also nicht den Widerspruch un-

LVII. Betr.

Anhang unter dem hier erdichteten Gemählde und dem System. Aber ein anders ist das System; ein anders die Natur der Sache.

Die letztere mag für mich reden. Ich schätze auch den englischen Künstler, als einen Vertheidiger der Mannichfaltigkeit, so bald sie durch die gute Anordnung eine gefällige Verbindung gewonnen, zu hoch, um auch nur einen Augenblick zu befürchten, seinen zuerst erwehnten Sätzen dieser Art zu nahe zu treten, wenn ich für die Stellung der Figuren, bey derselben Zusammensetzung in einem Gemählde alle geschmacklose Wiederholungen auch des schönsten Musters widerriethe. Ganz verschiedene Marmorbilder der Alten leuchten aus dem berühmten Gemählde des **N. Poussin**, von dem durch die Israeliten aufgelesenen Manna, hervor, und entdecken, daß sie auch nach verschiedenen Verhältnissen die Gegenstände der angenommenen Figuren gewesen sind. Ich habe es bey anderer Gelegenheit aus dem Testelin, oder den in seinem nützlichen Werke enthaltenen Beobachtungen der französischen Mahlerakademie, angemerket. Es verwechsele demnach der Künstler und menge die Stellungen nach mehrern geschwungenen, oder auch, wie bey dem pythischen *) Apoll, etwas ge-

*) Qu'un Peintre se serve donc de l'Apollon de *Belvedere*, pour représenter Persée, ou quelque autre Heros de l'âge de Persée, pourvû qu'il anime

geraderen und andern geschickten Mittellinien. Nicht mindere Abwechselungen geben die schönen Umrisse dem richtigen Zeichner an die Hand. So wird das Mannichfaltige erreichet, und dessen Uebereinstimmung durch das Ungezwungene und Wohlanständige in der Gegenstellung, (Contrast), nach Maaßgebung eines rührenden Ausdruckes, und vermöge der glücklichen Austheilung der Farben, beydes nach Licht und Schatten, und dem Verständnisse des Hellen und des Dunkeln (Clairobscur) überhaupt, von den Gaben des Künstlers zu erwarten seyn. Des Künstlers, sage ich, der das Schöne nicht nur in richtigen Umrissen, sondern auch in dem Ausdrucke des Ganzen und der Wirkung des Gemähldes suchet. Sonst hätte man für blosse Zeichner und nicht zugleich für Mahler oder diejenigen Künstler, die ihnen, wie L. **Vorstermann** dem **Rubens**, in der Wirkung nacheifern, geschrieben.

LVII. Betr.

VIII.

---

anime cette Statuë, et qu'il ne se contente pas de la dessiner correctement, pour la placer dans un tableau telle qu'elle est dans sa niche. So schreibt du Bos in seinen Reflexions critiques sur la Poësie et sur la Peinture, T. II. Sect. VIII, p. 81. (Edit. de Dresde.)

VLIII.

Die Regel des Michelangelo.

Anhang

Wie blieb aber dem Leonhard von Vinci das wichtige Geheimnis verborgen, für die Linien, wornach er seine Bilder stellen gelehret *), einen Namen zu finden, und überall Pyramiden und schlangenförmige Züge wahrzunehmen? Ward der grosse Lionardo (denn so nennt ihn selbst der Herr Hogarth) dadurch schadlos, daß er den Ausdruck der Anmuth in seiner Gewalt hatte, und seine bildende Kunst auch in Thon den Reiz des göttlichen Kindes zeigte...? Doch hier will ich den Lamazzo in der Anmerkung **) für mich reden lassen. Vermuthlich würde das Modell uns mehr für den Reiz, als Schlangenlinien zeigen; mehr als sich, ohne diese auszuschliessen, durch blosse Vorschriften lehren läßt; mehr, als uns selbst Herr Hogarth sagen können, und vielleicht mehr, als er uns vorzeichnen wollen. Dafür richtet er uns ein Lehrgebäude auf, wozu, wenn wir ihm glauben, da Vinci auch nicht die mindeste Spur verrathen. „Und dieses ist zu bewundern, sagt „Herr Hogarth, besonders, da er ein Zeit„verwandter des Michelangelo war.„

Was

*) Z. B. im 64. und 242. Cap.
**) Man findet diese Stelle schon in der XLIV. Betr. a. d. 121. S. (A)

Was hinderte also den ältern **Leonharden** an den Einsichten des **Michelangelo** Theil zu nehmen? Etwan der Unterschied des Alters; ein Unterschied von ungefehr dreyssig Jahren? Die Eifersucht, die den betagten **von Vinci** nach Frankreich zog, wo der Beyfall Königs Franciscus des ersten ihm den Vorzug, den seine Landesleute dem **Michelangelo** zu geben anfiengen, königlich ersetzte? Wäre dieser, der seine Kunstwerke vor einem **Raphael** versperrte, gegen ältere Wetteiferer mit seinen Grundsätzen so mittheilend, als gegen seinen Schüler **Marcus von Siena** gewesen? oder sind es Künstler überhaupt? Gab **Michelangelo** seinen Kunstwerken etwan mehr Grazie, als **Leonhard** den seinigen, um die Forschbegierde des Alten zu erwecken, der bey sich, wie man sagt, zu der Beurtheilung des jüngern stärkern Beruf fand, und demselben nicht unglücklich *) folgte? Alle diese weitläuftigen Zweifel hebt bey der hogarthischen Kritik die Zeitverwandschaft auf. Kleinigkeiten dieser Art beschäftigen nur einen Felibien, von Piles und andere ihres gleichen. Oft nehmen sie sogar zu der Beschreibung reizender Gemählde ihre Zuflucht, um der kritischen Dürre vorzubeugen: vor welcher Herr Hogarth sich weder gefürchtet, noch, wie es scheint, seine Freunde, auf

LVIII. Betr.

*) Man sehe die XL. Betr. a. d. 78. S.

 auf welche er sich in der Vorrede beruft, ihn gewarnet haben.

Allemal läßt sich aber dieser Trockenheit nicht ausweichen: und ich fürchte, es jetzt durch mein eigenes Beyspiel zu bestätigen. Vernehmen Sie nur die berufene Regel des **Michelangelo: man soll allezeit eine Figur pyramidenförmig, schlangenförmig, und mit Eins, Zwey und Drey mannichfaltig machen:** und sagen Sie mir, wie ist Ihnen bey diesem delphischen Ausspruch zu Muthe? Glauben Sie nicht den schroffen Felsen des Chapelain vor sich zu sehen:

De ce ſourcilleux roc l'inébranlable cime,

und mich, wie ich Sie einlade, ihn mit mir zu besteigen? Schliessen Sie immer von dem Text auf die Erklärung, damit Sie nicht ungewarnt ermüdet werden. Für diese Höflichkeit erlaube ich Ihnen, meine Dankbarkeit gegen den du Fresnoy und die Billigkeit gegen den Lomazzo zu muthmassen, damit ich beyder Lehren in ein anderes Licht stelle, als dasjenige ist, unter welchem Herr Hogarth oder sein Uebersetzer sie angesehen haben. Ist dieses nicht genug: so sage ich Ihnen, aus kritischem Amtseifer, daß die nähere Kenntnis dieser Stellen zum Verständnisse der hogarthischen Schrift, oder dessen, was ihr Verfasser, wie es scheint, nicht zu deutlich verstehen wollen, unentbehrlich ist.

Also legt der englische Künstler die dunkele Stelle des **Michelangelo** aus dem Lomazzo zum Grunde? — Ja: er versichert uns zugleich, daß viele Schriftsteller sie nach diesem Kunstrichter angepriesen haben, ohne deren Verstand zu begreifen. Eine Stelle aus dem du Fresnoy wird vorzüglich als ein Beyspiel angeführet. Du Fresnoy drücket sich gleichwohl von den schlangenförmigen Umrissen oder der geflammten Form nicht undeutlich eben so aus, wie sich Lomazzo in der Erläuterung, die Herr Hogarth nicht anführet, ausgedrücket hat. Das wenige, was Herr Hogarth über diese Regel aus dem Lomazzo anzeigt, ist hingegen, wenigstens im Deutschen, falsch übersetzet. Wo wird also der Misverstand haften bleiben? Denn die wohlhergebrachte Befugnis einiger Gelehrten, ihre Vorgänger gegen sich zu erniedrigen, dürfen wir dem Herr Hogarth, so bald er ein Schriftsteller geworden, nicht streitig machen.

Gegen du Fresnoy wird der Schluß aus einem vermeinten Widerspruche gezogen. Ich lasse Sie von beyden urtheilen. Eines noch grössern Widerspruchs soll sich de Piles schuldig machen. „ Alle englische Schriftsteller, heißt es, „ welche von dieser Materie geschrieben, haben „ diese Stellen nachgebetet. Daher ist das: je „ ne sai quoi, ein Modeausdruck geworden. „

Um solches besser darzuthun, finden Sie auch das **ich weis nicht was** in der angeführten Ue-

 bersetzung aus dem du Fresnoy. Nur ist es für den Beweis immer Schade, daß es weder in der Urschrift, noch in der französischen Uebersetzung des von Piles, und eben so wenig in der ungleich freyen Uebersetzung des Dryden anzutreffen ist, die vermuthlich dem Herrn Hogarth gedienet hat. Ich will letztere mit der Urschrift unten hin*) se-

---

*) Membrorumque Sinus ignis flammantis ad instar,
Serpenti undantes flexu; sed laeuia, plana,
Magnaque signa, quasi sine tubere subdita tactu
Ex longo deducta fluant, non secta minutim.
De A. G. v. 106.

The Parts must be drawn with flowing glideing Outlines, large and smooth, rising gradually, not swelling suddenly, but which may be just felt in the statues, or cause a little Relievo in Painting. Ich will die nächst folgenden Zeilen hinzu fügen:

Insertisque toris sint nota ligamina juxta
Compagem Anatomes, et membrificatio Græca
Deformata Modo, paucisque expressa lacertis,
Qualis apud Veteres &c.

Let the Muscles have their Origin and Insertion according to the Rules of Anatomy; let them not be subdivided into small Sections, but kept as entire as possible, in imitation of the Greek Forms and expressing only the principal Muscles. Auf der 255. Seite habe ich eine Stelle aus dem du Fresnoy angemerkt, bey welcher Dryden das darinnen in der mehrern Zahl vorkommende Wort signum durch principal Lines und Out-lines (Aussenlinien) übersetzt hatte. In gegenwärtiger Stelle hat der glücklichere Uebersetzer des Virgils oder Jervas, der in dieser Stelle den Dreyden will verbessert haben in dem Worte Signum, (dessen und ähnlicher Worte Gebrauch von Bildwerken Figrelius de Statuis ill. Rom. a. d. 3. und 141. S. erläutert), Marmorbilder der Alten zu finden geglaubt,

setzen. Freylich hat Dryden dafür die Verglei- chung mit der lodernden Flamme und der kriechen- den Schlange ausgelassen; und nicht vom du Fres- noy, sondern vom de Piles ist die Stelle, die in der deutschen Uebersetzung der hogarthischen Schrift also lautet: „Breitlaufende fliessende „Aussenlinien, welche wellenförmig gehen, ge- „ben nicht allein dem Theile, sondern auch dem „ganzen Körper, einen Reiz; wie wir an dem „Antinous und vielen andern antiken Figuren „sehen. Eine schöne Figur *) und ihre Thei- „le müssen allezeit eine schlangenförmige und ge- „flammte Form haben. Diese Art von Linien

LVIII. Betr.

X 2 hat

glaubt, die doch weiter unten nicht vergessen wor- den, mithin die Wiederholung in der Urschrift hät- ten zweifelhaft machen können. Vermuthlich dürf- te auch das non secta minutim, (sans interrupti- on, wie es de Piles gegeben hat,) von einer War- nung vor der kleinen Manier in den Umrissen (S. 563.) nicht so glücklich seyn getrennet, als eine ähnliche Vorschrift in dem folgenden, wiewohl auch diese ohne Noth, dadurch seyn bereichert worden. Man erinnert sich hierbey dessen, was der ältere Richardson Th. II. S. 129. angemerket hat; so wie man bey der Uebersetzung des de Piles nicht vergißt, daß dieser die Meynung des du Fresnoy, seines Freundes, der jene selbst übersehen hat, am richtigsten treffen müssen.

*) Outre que les Figures et leurs Membres doi- vent presque toujours avoir naturellement une forme flamboyante et serpentive, (vielleicht soll es serpentine heissen), ces sortes de Contours ont un je ne sçay quoi de vif et de remuant qui tient beaucoup de l' activité du feu et du serpent. In der Anmerkung zum 107. V. des du Fresnoy.

Anhang „ hat natürlicher Weise, ich weis nicht, was
„ lebhaftes und eine scheinbare Bewegung in sich,
„ welche der Wirksamkeit der Flamme und der
„ Schlange sehr ähnlich ist. „

Jener Horaz der Mahler, (denn durch die Kürze und Bündigkeit richtiger Regel verdient er wohl diese Benennung) hat, nächst den schlangenförmig laufenden Umrissen, der Stellung so wenig, als von Piles, sein Erläuterer, der wesentlichen Eigenschaften derselben, auch an einem andern Orte *) vergessen. Von Piles verlangt von den Stellungen, „ sie sollen natürlich, aus-
„ drückend, in ihren Bewegungen verändert,
„ und in ihren Gliedmassen mannichfaltig seyn. „
Doch wer wird tadeln, daß Herr Hogarth vorzüglich den Lomazzo, als die Quelle, besuchet hat? Der deutlichste Franzos durfte ihm weniger gefallen. Allein wer wird auch billigen, daß er, um die gründlichsten Lehren, des bey allen Kenner der Mahlerey schätzbaren du Fresnoy zu entkräften, diesen, ohne Grund beschul-
„ diget: „ er habe nicht verstanden, was er
„ gesagt? Sonst hätte er sich nicht auf die fol-
„ gende widersprechende Art ausdrücken können
„ **): Aber die Wahrheit zu sagen, die-
„ ses ist ein schweres Unternehmen, und
„ ein

*) Idée du Peintre parfait. p. 5.
**) — Sit Nobilitas, Charitumque venustas
(Rarum homini munus, Coelo non Arte petendum).
v. 222.

„ ein seltenes Geschenk, welches der Künst- „ ler mehr von der Hand des Himmels, „ als von seiner eigenen Mühe und Ar- „ beit, bekommt. „

LVIII. Betr.

Wenn Horaz und Quintilian von besondern Gegenständen schöner Künste reden, so geben sie zu deren Bearbeitung der Natur und der Kunst gleichen Antheil. Remond von St. Mard würde dort vermuthlich Geschmack für Kunst lesen *) — Wer aber auch mit dem du Fresnoy den Zug der Natur, besonders für die Ausbildung des Edlen und des Reizes die erste Stelle einräumet, wird wohl am allerwenigsten einen Kunstrichter wider sich haben. So verhalten sich sogar, wenn ich ein sittliches Gleichnis geben darf, die Triebe eines wohlgearteten **) Herzens und besonders die natürliche Bescheidenheit gegen die, auch den Kunstrichtern empfohlnen, besten Sittenlehren. Nicht anders urtheilen die Lehrer der Vernunft †), wenn sie, nur zu Ausbildung dessen, was die Natur vorzüglich schenken muß, ihren Unterricht auftreten lassen. In Verhältnis gegen die angenehme Laune, welcher Herr Hogarth so viel zu verdanken hat, und die ihm seinen Platz in dem Tempel des Geschmacks anweiset, würde auch der ernstlichste Unterricht ei-

*) Oeuvres T. IV. p. 57.
**) The Spectator N. 169. und nach der französischen Uebersetzung der XLII. Disc.
†) Reimarus Vernunftlehre §. 10.

Anhang nes Nic. Poussin für den römischen Stil unkräftig, und zum höchsten nur die Gränzen des Wohlanständigen zu bestimmen, vermögend gewesen seyn. Dryden †) urtheilt vom Genie oder der natürlichen Fähigkeit nicht anders, als du Bos ††): „ Wie wir sie verbessern, sagt er, „ können uns viele Bücher lehren; wie wir sie „ erhalten, keines. „ So viel überhaupt.

Treten wir dem bildenden Künstler näher so gehört für den Ausdruck der Grazie, (ich darf es wiederholen) noch etwas mehr, als die Untadlichkeit der Zeichnung, mehr als die gerühmte systematische Einsicht der Regel des Michelangelo, und mehr als alle an und für sich nützliche Lehren von Wellen - und Schlangenlinien. Der Reiz hat selbst seine Stufen, die sich auf die gute Stellung der Figur, als der ersten Anlage des Künstlers, vorzüglich gründen, unter den sanften, oder, wenn Sie wollen, schlangenförmigen Umrissen erhöhen, und sich zu dem Ausdrucke der Seele, als der höchsten Stufe vereinbaren. Diese glückliche und ungezwungene Verei-

†) How to improve it (the Genius many Books can teach us; how to obtain it, none. S. Drydens Vorrede zu seiner Uebersetzung des du Fresnoy. S. XXXVII.

††) S. du Bos Reflexions crit. T. II. Sect. VII und in einer guten Uebersetzung einige hierher gehörigen Betrachtungen, auf der 25. Seite des IIIten Bandes der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste.

einigung im Ganzem für den Ausdruck einer Seele, die ihren himmlischen Ursprung durch Heiterkeit, Blick und Geberde verräth, bildet den höhern Reiz. Nur von dieser Charitum venustate, als einer Gabe des Himmels in den Werken des Künstlers, spricht du Fresnoy in der letzten Stelle: und giebt gleichwohl vorher für die Zeichnung und angenehme Stellung der Figur, für die Empfänglichkeit, (wenn ich mich so ausdrücken darf,) des höhern Reizes, und endlich für die Ausbildung jener natürlichen Fähigkeit, die gewöhnlichen Regeln, die den Antiken abgesehen und in Kunstschulen eingeführet worden. Wo ist also der Widerspruch?

LVIII. Betr.

Es ist Zeit, auf den Lomazzo zu kommen. Allerdings scheint mir billig, daß ich die Stelle aus einander lege, die den Herrn Hogarth auf die Gedanken gebracht, ein Buch zu schreiben, das die Schönheit selbst zergliedern soll. Doch nur was er *) aus dieser Stelle bekannt gemacht, gebe ich Ihnen zum Anfange: „Und weil mir „hier eine gewisse Regel des Michelangelo „beyfällt, welche viel zu unserm Vorhaben die„net, so will ich sie nicht verheelen, und die „fernere Auslegung und den fernern Verstand „derselben dem verständigen Leser überlassen.

 „Es

*) Siehe die Zergliederung der Schönheit, in der Vorrede, die 3te Seite.

Anhang „ Es wird demnach erzählet, daß einsmals Mi-
„ chelangelo dem Mahler Marcus de Siena,
„ seinem Schüler, diese Erinnerung gegeben: er
„ solle allezeit eine Figur pyramidenför-
„ mig und schlangenförmig und mit Eins,
„ Zwey und Drey mannichfaltig machen.
„ In dieser Regel besteht, (nach meiner Mey-
„ nung) das ganze Geheimnis der Kunst. Denn
„ der größte Reiz und das größte Leben, so ein
„ Gemählde haben kann, bestehet darinne, daß es
„ eine Bewegung ausdrücke: welches die Mahler
„ den Geist eines Gemähldes nenen. Nun ist
„ aber keine Gestalt so geschickt diese Bewegung
„ auszudrücken, als die Gestalt der Flamme des
„ Feuers, welches nach dem Aristoteles und
„ den andern Philosophen, das wirksamste un-
„ ter allen Elementen ist, indem die Gestalt der
„ Flamme desselben am meisten zur Bewegung
„ geschickt ist. Denn sie hat einen Kegel oder
„ scharfe Spitze mit welcher sie die Luft zu zer-
„ theilen scheinet, damit sie also zu ihrer gehöri-
„ gen Sphäre hinauf steigen möge, daß also
„ ein Gemählde, welches diese Form hat,
„ am schönsten ist. „

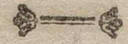
Dieses ist das Orakel, das Herr Hogarth, weil er es aufschliessen wollte, voranschicken mußte. Da aber einige den Aufschluß selber für ein Labyrinth angesehen haben: so war mir erlaubt, erst die Sache selbst zu erklären; und für das übri-

ge,

ge, aus den angefochtenen, aber ungleich deutlichern Stellen des du Fresnoy, einen Leitfaden zu wählen.

Werden Sie nunmehr, wie Herr **Hogarth** es verlangt, systematisch einsehen, wenn **Michelangelo** von der **Figur** spricht, und Lomazzo dafür das **Gemählde** nach dessen größten 1) Leben und Reiz, 2) Bewegung 3) Geist und 4) schönsten Form erkläret? Wenn einer Ihnen von dem Bacchus, und der andere von der Semele viel schönes sagt. Ich will Sie aber sogleich, und ohne der kritischen Scharfsinnigkeit eines Ernesti zu bedürfen, aus dem Traume helfen. Lesen Sie nur figura für pittura. Dieses letztere werden Sie doch anfangs, vermuthlich unter dem Worte **Gemählde** verstanden haben. Aendern Sie diese Auslegung: so ist der Zweifel gehoben. Lomazzo redet, wie es ihm eignet und gebühret, mit dem **Michelangelo** von einerley Sache: nämlich von der **Figur**. Beyde Künstler betrachten sie nach ihrer lebhaften Bildung einzeln: vielleicht verlangt sie Lomazzo reizender, als sein Vorgänger, der den Grazien nicht sonderlich opferte. Ein Theil der Dunkelheit fällt also weg: das übrige wird sich auch geben. Ich habe diese Lesart keiner glücklichen Muthmassung zu danken, nur meiner gewöhnlichen kleinen Mühe, das Original, wo ich es habhaft werden kann, selbst nachzuschlagen.

 Ich



Ich will die ganze Stelle des Lomazzo unten *) hinsetzen. Dafür will ich Sie ausfündig machen lassen: ob der Misverstand durch Haydocks engli-

*) Il perche in questo loco cade molto à proposito un precetto di Michel Angelo non lascierò di riferirlo semplicemente, lasciando poi l' interpretazione, & l' intelligenza di essa al prudente lettore. Dicesi adunque che Michel Angelo diede una volta questo auuertimento à Marco da Siena pittore suo discepolo, che douesse sempre fare la figura piramidale, serpentinata, & moltiplicata per uno, doi e trè. Et in questo precetto parmi che consista tutto il secreto de la pittura. Imperoche la maggior gratia e leggiadria che possa hauere una figura è, che mostri di mouersi, il che chiamano i pittori furia de la figura. E per rappresentare questo moto non vi è forma più accommodata, che quella de la fiamma del foco, laquale, secondo che dicono Aristotele, & tutti i Filosofi, è elemento più attiuo di tutti, & la forma de la sua fiamma è più atta al moto di tutte. Perché hà il cono, & la punta acuta con laquale par che voglia romper l' aria, e ascendere à la sua sfera. Si che quando la figura hauerà questa forma, sarà bellissima. E questa anco si può seruare in due maniere, una è che'l cono de la piramide, che è la parte più acuta si collochi di sopra, & la base, che è il più ampio de la piramide si collochi ne la parte inferiore come il foco; & allhora s'ha da mostrare nella figura ampiezza, e larghezza come ne le gambe o panni da basso, & di sopra si hà di assottigliare à guisa di piramide, mostrando l' una spalla & facendo che l' altra efugga, & scorzi, ch' l corpo si torca, e l' una spalla s'asconda, & si rilieui, & scopra l' altra. Può ancora la figura che si dipinge stare à modo di piramide c' habbia la base & il più ampio riuolto verso la parte da basso: & così mostrerà la figura larghezza ne

lische Uebersetzung veranlaßt, und das einzelne Bild (figura) etwan durch picture, so auch ein Gemähld bedeutet, gegeben worden. Sie sehen daraus den nachtheiligen Einfluß der Worte, die

LVIII. Betr.

nella parte superiore, o dimostrando tutti doi gl' homeri, o stendendo le braccia, o mostrando una gamba & ascondendo l' altra, o d' altro simil modo, come il saggio pittore giudicherà che gli venga meglio. Ma perche sono due sorti di piramide, l' una retta, come è quella che è appresso San Pietro in Roma, che si chiama la piramide di Giulio Cesare, & l' altra di figura di fiamma di foco, & questa chiama Michel Angelo serpentinata, hà il pttore d' accompagnare questa forma piramidale con la forma serpentinata, che rappresenta la tortuosità d' una serpe viva quando camina, che è la propria forma de la fiamma del foco che ondeggia. Il che vuol dire che la figura ha di rappresentare la forma de la lettera S. rettaho la forma rouescia, come e questa, S. perche allhora hauera la sua bellezza. Et non solamente nel tutto hà da servare questa forma, ma anco in ciascuna delle parti. Imperoche ne le gambe quando l' un musculo da una parte rilieua in fuori, da l' altra che gli risponde, & gl' è opposta per linea diametrale hà d' essere nascosto, & ritirato in dentro, come si vede nel piede, & ne le gambe naturali. Diceua piu oltre Michel Augelo che la figura là da essere moltiplicata per uno doi & trè. Et in questo consiste tutta la ragione de la proportione, di che trattaremo diffusamente in questo libro. Perche pigliando dal ginocchio al piede quella parte che è più grossa, stà in doppia proportione di quella che è più sottile: & le coscie stanno in tripla proportione in paragone di quella che è piu stretta. Ora tornando à &c. Lomazzo, Trattato dell' Arte della Pittura, Scoltura et Architettura. L. I. c. I. p. 22.

Anhang die einen doppelten, und einigermassen ähnlichen Verstand haben, in die Lehren von den schönen Künsten, wenn sie zumal in die Hände einiger Uebersetzer fallen. Ich muthmasse zwar so dreiste, als ob ich in meiner Sache schon gewiß wäre. Was fehlt mir noch zu einem Wortforscher?

Nach dem Lomazzo bestehet der größte Reiz, und die Artigkeit, die eine Figur haben kann, darinne, daß sie sich zu bewegen scheine. Dadurch erklärt er zwar, wie er sagt, was er oder andere Mahler zu seiner Zeit unter der furia della figura verstanden. Der Ausdruck ist nicht veraltet. Noch jetzt glauben die Mahler der sogenannten **Natur in Bewegung**, durch diesen Ausdruck *) eine rege und geistvolle Stellung zu loben. Aber auch nicht selten pflegen sie, wenn das Vorurtheil und ein wildes Feuer sie fortreißt, diese Figuren schon in der Anlage bis zur Heftigkeit und wahren Fürie, in minder rühmlichen Verstande, zu übertreiben. Ich begnüge mich, hier dem Sinne des Lomazzo zu folgen, in welchem er sich vermuthlich von den so ernsthaften und für das Nachsinnen geschilderten Figuren des **Polidoro** **) oder von den durch Licht und Schatten gleichsam hervortrenden Bildern des **Titians** ***) ausdrücket. Eine andere Frage ist es, ob diese Er-

*) Man sehe die 130. S. nach.
**) L. II. c. 1. p. 111.
***) L. I. c. 1. p. 28.

Erklärung dem Reize hier so glücklich angemessen, als anderwärts *) davon getrennet sey? wo nämlich dieser Kunstrichter die regeste Lebhaftigkeit (furia) und Grösse (grandezza) in den Gemählden des Rosso dem Reize und der Artigkeit (grazzia & leggiadria) im Mazzuolino entgegen setzet. Leben und Geist soll jede Figur zeigen: aber anders zeigen ihn die Grazien, wenn sie der Venus den Gürtel reichen; anders die Lapithen, wenn sie mit Centauren kämpfen: anders Guido; anders Lanfranc.

LVIII. Betr.

„Diese Bewegung vorzustellen, (hieß es) ist „keine Gestalt geschickter, als diejenige, welche „uns durch die Flamme des Feuers gezeiget „wird... „Sie hat einen Kegel, und die scharfe Spitze, womit sie scheint, die Luft zu theilen, und sich nach ihrer Sphäre empor zu „schwingen. „ In der vom Aristoteles und andern Philosophen hier angeführten Geschwindigkeit werden Sie es wohl weniger als in der Spitze der Flamme, die der Luft nachgiebt, zu suchen haben. Da sie zugleich selbst, wie ein Kegel, die Höhe suchet, bildet sie, für die Stellung einer Figur, die sanfte Wendung vor. Daran hatte Aristoteles wohl nicht gedacht; doch dürfen wir dem Lomazzo nicht übel nehmen, daß er sich über Gegenstände der Anmuth so tief philosophisch eingräbt. Es gehörte für sein Zeitalter. Jedes hat

*) L. VI. c. 3. p. 287.

Anhang hat seine gelehrte Weise, und in einem künftigen Zeitalter, wo wir von den Ausländern, und sie nicht mehr von uns, werden blindlings bewundert werden, dürfte man meine Erinnerungen gegen eine einzige Schlangenlinie eben so veraltet und überflüssig finden, als was Cervantes vormals gegen den Wahn irrender Ritter geschrieben. Vergessen Sie aber nicht über meine Ausschweifung, den Kegel und seine Spitze.

„Unter einer solchen Bildung wird die Fi-
„gur am schönsten ausfallen; und dieses kann auf
„zweyerley Weise geschehen. Erstlich, wenn der
„der Kegel der Pyramide, welcher deren zuge-
„spitzter Theil ist, oben: und die Grundfläche
„oder der weitere Theil der Pyramide, wie am
„Feuer zu sehen, unten gestellt wird. Alsdann
„zeiget sich die Figur mit einem breiten Umfan-
„ge, an den Beinen und Gewändern, oder ge-
„gen die untern Theile, und verjünget sich nach
„Art der Pyramide. Hier weiset sie eine Achsel
„und läßt die andere weichen, oder sich verkür-
„zen: immassen der Leib sich drehet und eine
„Achsel sich verbirget, da die andere sich hervor
„giebt.„ — Lehrt Leonhard von Vinci anders? Zwar ohne von Pyramiden zu reden, womit unsere jetzigen Künstler ungleich schicklicher ganze Gruppen*) vergleichen. Was Herr Hogarth, in dieser Bedeutung gar nicht berühret, le-

*) Man sehe die XX. Betrachtung a. d. 270. Seite nach.

leget uns dessen vordere Gruppe auf der zweyten Tafel rechter Hand, wo der Mann auf die Uhr zeigt, ganz deutlich vor Augen.

LVIII. Betr.

„Auch kann die Figur, die man mahlt, als „eine umgekehrte Pyramide gestellet werden ... „und so wird die Figur sich oben breit mit bey- „den Schultern, oder auch mit ausgebreiteten „Armen darstellen: oder wie sie ein Bein zeiget, „und das andere verkürzet; oder auf andere ähn- „liche Weise, wie es ein vernünftiger Mahler „am besten findet. — Herr Hogarth bemerkt „dieses von der Stellung und dem Gewande des „pythischen Apolls.

„Es giebt aber zwo Arten der Pyramide: „die eine ist gerade, wie die bey der St. Peters- „kirche in Rom. Sie wird die Pyramide des „Julius Cäsars genennet. Die andere ist wie „die Feuerflamme gewunden und diese nennet „Michelangelo schlangenförmig.„ Hier giebt also das letzte Wort nur einen Nebenbegriff von der Pyramide selbst: mit welchem Rechte, lassen wir den Künstler bey den Mathematikern verantworten.

„Durch die schlangenförmige Gestalt der letz- „ten Art wird uns die Krümmung einer lebendi- „gen Schlange, wenn sie fortkriecht (camina) „und zugleich die eigentliche Gestalt der lodern- „den Feuerflamme gezeiget.„ Von einer einzelnen Figur ist hier nur die Rede. Das Wort accompagnare, welches die angegebene schlan-

gen-

Anhang genförmige Eigenschaft der sogenannten Pyramide andeutet, wird uns eben nicht nöthigen, uns mit dem Herrn Hogarth die Pyramide und den Schlangenzug besonders vorzustellen. Wir wissen alle, wie die Schlange*) kriechet und wie die Flamme lodert: und man wird uns so gar vergönnen, in jener Bewegung die sogenannten Wellenlinien und in dieser die Schlangenlinien des englischen Künstlers schon in dem Lomazzo zu finden. Ist dieses nicht genug: so beschenkt uns Lomazzo mit der dritten Vergleichung. Um die ersten beyden zu erklären, soll die Figur, um schön zu seyn dem Buchstaben S. aufrecht oder einem umgekehrten S. gleichen.

Dieses ist also das ſ. welches, jedoch nur in kleinerer Form und blos Vergleichungsweise, unter den Künstlern Mode ist, und der flüchtige Staffierer einer Landschaft vielleicht nicht um vieles missete. Wer ein Buch davon schreiben will, findet die Quelle bey dem Lomazzo und allenfalls Muster im gryphischen Druck. Die Schlange wäre darüber bey nahe für die Stellung des Körpers

*) Parent hat ihre Bewegung auf das genaueste ausgerechnet. „Es giebt, sagt er, drey Arten zu kriechen. Die erste ist der Würmer und der Schnecken, und bestehet nur darinn, sich zu verlängern und zu verkürzen. „ Die beyden andern sind der Schlange eigen, par ondes verticales et par ondes horizontales. Die letzte Art ist für die Schlange im Wasser. Du Rampement des Animaux in den Essais et recherches de Mathem. et de Phys. T. III. p. 273.

pers in Vergessenheit gekommen: sie wird aber vermuthlich, wenn anders die Wasserwoge sie nicht verdrängt, für die ähnliche Wendung der Gliedmassen ihre Vorrechte behalten. Von jener Stellung war bisher die Rede: von diesem Schwung der Theile soll uns Lomazzo auch seine Gedanken sagen.

LVIII. Betr.

„ Nicht nur im Ganzen überhaupt, sondern „ in jeglichem Theile soll diese Gestalt beobachtet „ werden. Wenn nämlich an den Beinen ein „ Muskel auf einem Theile heraus tritt, so wird „ der gegenseitige Muskel verborgen, und eingezogen seyn müssen.„ — Was ist dieses anders, als die Lehre von der angenehmen Wendung der Gliedmassen, und den durch die Muskeln bestimmten Umrissen, worauf ich mich beym Eingange meiner vorletzten Betrachtung bezogen habe?

Endlich bleibt noch **von der Vervielfältigung der Figur durch Eins, zwey und drey** der geheimnisvolle Ausdruck des **Michelangelo** zu erklären übrig. Lomazzo hat hier berührt, was Herr Hogarth in dem Hauptstücke von den Verhältnissen übergangen. „ Von dem Knie„ zu dem Fusse heißt es, ist der stärkste Theil doppelt so breit als der schmählefte, und an den Schenkeln verhält sich der stärkste Theil zu dem dünnesten wie drey zu Eins.„

Ich weis nicht, ob Ihnen diese Erklärung überhaupt eine Genüge gethan habe. Sie gleichet bey nahe den **Noten ohne Text** unsers Ra-

Anhang beners: und ihre Wiederholung gehöret wenigstens allemal zu den undankbaren Arbeiten. Ich bin überzeugt, Lomazzo hätte uns alles dieses, ohne Text, aus blosser Bemerkung der Natur und schöner Kunstwerke viel ungezwungener sagen können. Dieses scheint du Fresnoy erfüllet zu haben: nur Herr Hogarth bleibt am Geheimnisse hängen. Auch was Lomazzo geschrieben hat, hält ihn nicht ab, uns treuherzig zu versichern, daß diese Regel, die Michelangelo vor langer Zeit gegeben, bis jetzo „Geheimnisvoll geblieben, und man **das Gegentheil** davon verstanden habe.„

LIX.

Bemühung des Künstlers sich Rechenschaft zu geben.

Der erste Blick auf das entworfene Gemählde, das Sie mir, geliebtester Freund, zugeschicket haben, verräth die Natur. Nur einige Nebendinge und Zusätze in einer historisch geordneten Landschaft verhüllen mir bekanntere Fluren. Aus durchwachsenen Sträuchen erhebt sich mehr als ein verfallnes Grabmal. Auf einer kleinen Säule, zu welcher einige Arbeiter mit ihren Sicheln einen Zugang eröfnet haben, erblicke ich im erhöheten Licht bezeichnende Merkmale

male einer von dem römischen Redner auf uns gebrachten Begebenheit, die Kugel und den Cylinder. Figuren, die sich dieser Säule nähern, sind Cicero und seine Begleiter aus Syracus. Dann für die mässig entfernte Stadt werden wir keinen andern Namen suchen, so bald die Säule auf welche die Hauptfigur zeiget, das Denkmal des Archimedes ist.

LIX. Betr.

Von diesem Entwurfe soll ich ihnen meine Gedanken sagen, und von der grünenden Natur, die ich liebe,

Le rive il sanno, e le campagne, e i boschi *),

Es wissen es der Strand, die Felder und die Büsche,

die Bestätigung meiner Grundsätze von deren Nachahmung in ihrer Gesellschaft, geliebtester Freund, einholen.

Auch bey einer minder reizenden Bedingung würde mir diese Vergleichung meiner Sätze mit der schönen Natur vortheilhafter seyn, als Ihrem Künstler meine Beurtheilung seines Entwurfs nöthig ist. Ich werde mir nur jene Vergleichung auch von jeglichem Leser ausbitten, und für die Beurtheilung, die Sie verlangen, Sie selbst an einen Satz erinnern dürfen, den ich aus Ihrer eigenen Zuschrift gezogen habe. Der Künstler soll allemal in der Verfassung seyn, sich und an-

*) PETRARCA P. I. Son. Cercato ho sempre &c. 222.

Anhang andern Rechenschaft geben zu können. Ich folge Ihrer Erzählung.

Ein für die Wirkung angenehmes Licht ermuntert bey sinkendem Tage ihren Künstler eine Ebene abzuzeichnen, die wenigstens auf den nähern buschichten Hügeln dem Eigensinne der Natur überlassen scheint. Mit wenigen Zügen stehen die größten Partien da. Einige grosse Steine verwandeln sich in Grabmähler und die Höhung der weissen Kreide hebt über zackichten Stauden dasjenige Grabmal heraus, was, mit Beziehung auf einen von mir gegebenen Vorschlag *), der Künstler Ihnen das Grabmal des Archimedes nennte. Dieses ist der erste Schritt des durch den Anblick der Natur angefeuerten Künstlers.

Sie führen ihn aber weiter. Der Künstler soll die Geschichte, die er vorstellen will, genau inne **) haben. Er soll alle Umstände überdenken. Die an der ersten Zeichnung vermißte Säule mit dem Cylinder und der Kugel †) und ande-

*) Man sehe die XXXI. Betr. a. d. 445. Seite nach.

**) S. die XXIV. Betr. a. d. 335. mit Zuziehung der 323. Seite. „Leset den Text, pflegte Samuel von Hoogstraten seinen Lehrlingen zu sagen, welche die Geberden des Bildes verfehlt hatten. Wird dieses nun, setzte er hinzu, das in dem Text enthaltene Bild seyn? „Houbraken Th. II. S. 162.

†) Marcellus hatte auf die Säule beyde Denkzeichen setzen lassen, weil Archimedes über die Kugel und den Cylinden ein Buch geschrieben hatte. Dessen Lehrsatz von deren Verhältnissen gegen einander ist aus dem 203. §. des wolfischen Auszugs aus den Anfangsgründen der Geometrie bekannt.

dere Nebenumstände bewegen Sie, Ihren Künst- ler an den zweyten Schritt, der vielleicht in der Ordnung der erste hätte seyn sollen, an die Erkundigung nach den Umständen, vorzüglich zu erinnern. In dem gegenwärtigen Fall läßt Olivet in seiner Landessprache den Cicero Ihren Künstler unterrichten. So gleich gewinnt in der gemahlten Skizze das Grabmahl eine andere Gestalt: der Umstand, daß Personen den Weg gebahnet haben, verschaffet dem Gemählde untergeordnete Figuren, die den Cicero und sein Gefolge erheben; und der geöfnete Theil der Aussicht gestattet die Andeutung der nicht weit entlegenen Stadt und Küste. Der Geschichte ist eine Gnüge geschehen: was bleibt Ihrem Künstler noch übrig?

LIX. Betr.

Er hat, wie andere geschickte Mahler, die Vermuthung für sich, daß er auch bey der Ausführung seines Gemähldes gedacht habe. Unzufrieden, so lange er sein Ideal nicht erreichen kann, sucht er wenigstens Gründe, mit sich selbst zufrieden zu seyn, und nach diesen Gründen geht er zu Werke. So viel er in dem Feuer des Ausmahlens Schönheiten auszudrücken gefunden hat, die er dem Gefühl des Kenners überläßt: so viel wird er gleichwohl von der Anlage seines Gemähldes und jenen Gründen überhaupt anzeigen können. Von dieser Art ist die Beschreibung, die Herr Marcenay Deghuy von seinem Gemählde von Saul und dem Geiste des Samuels bekannt

Anhang gemacht hat. Ich habe sie seiner Freundschaft zu danken, und darf sie der Ihrigen nicht versagen. Alles, was ich von der Beleuchtung im Ganzen, die, in jenem Entwurfe von dem Grabmahl des Archimedes, der Unordnung kleiner Figuren in einem grossen Raum gemäs ist, Ihrem aufblühenden Künstler, werthester Freund, schmeichelhaftes sagen könnte, wird ihn nicht so sehr, als ein solches Muster einer sich und allen Kennern gegebenen Rechenschaft, zur Nachahmung aufmuntern.

Description

d'un Tableau d'Histoire représentant Saul consultant l'Ombre de Samuel

composé par Antoine de Marcenay Deghuy en 1760.

Texte *)

Saül alla de nuit, deguisé, accompagné de deux hommes seulement, chez la Pythonisse d'Endor. Lui ayant demandé qu'elle lui fit voir l'ombre de Samuel, elle lui repondit: vous savez que Saül a exterminé tous les Magiciens de ses terres, pourquoi donc me dressez vous un piege pour me faire perir? il lui jura par le Seigneur qu'il ne lui en ari-

*) L. I. des Rois ch. 28.

riveroit aucun mal. Surquoi elle évoqua Samuel : mais aussitôt qu'elle l'eut apperçû, elle s'écria : pourquoi m'avez vous trompée? vous êtes Saül ! Ne craignez point, lui dit-il : qu'avez vous vû ?... J'ai vû un Dieu sortir de la terre.... et comment est il fait ?... c'ést un vieillard couvert d' un manteau. Alors Saül l' ayant aussi apperoû le salua profondement, et lui dit ; je suis dans une étrange extremité. Dieu s' est retiré de moi, et je vous ai fait venir, pour que vous me disiez ce que je dois faire... Samuel lui repondit ; le Seigneur vous traitera comme je vous l'ai dit de sa part ; il dechirera votre royaume, l'arrachera de vos mains pour le donner à ce David que vous haïssez tant.

Le dernier passage m'a fourni l'épigraphe que j'ai mise au dessous du tableau pour en faciliter l'intelligence.

Scindet Regnum de manu tua, et dabit illud proximo tuo David.

La Scene se passe dans une caverne, (lieu propre aux operations de magie) et la reponse de la Pythonisse : j'ai vu un Dieu sortir de la terre, a determiné sur le choix de la lumiere qui éclaire le tableau. En effet il paroit vraisemblable, que ce qui determi-

 na la Magicienne, à prendre l'ombre de Samuel pour une Divinité, ce fut ſans doute une lumiere eclatante dout elle étoit environnée.

Pluſieurs raiſons m'ont determiné à ſupprimer le phantome. D'abord afin d'en donner une plus grande idée par les effets qu'il produit! ce plus par ce qu'il eut été très difficile de faire voir en même tems d'une façon avantageuſe et le phantome et Saul, qui doit faire le rôle principal de la piece.

Cette diſpoſition a facilité une oppoſition vigoureuſe entre la lumiere et l'ombre, en marquant l'origine de la prémiere, par la partie du rocher où domine la ſeconde. De plus la lumiere traverſant le tableau ſur un plan parallele au fond a procuré le moyen naturel de le laiſſer en demie teinte, afin d'en détacher plus aiſément les deux figures principales.

Suivant le Texte ſacré, Saül s'étoit fait accompagner de deux hommes ſeulement et vraiſemblablement pour lui ſervir de gardes. Ils ſont placés ſur la gauche du tableau dans l'enfoncement de la caverne qui lui ſert d'iſſue: il étoit dans l'ordre de les mettre un peu à l'écart, comme étant venus plutôt pour veiller à la ſureté du Roi,

que pour s'immiſcer dans cette affaire ſe. crete.

Ayant ſuppoſé que l'apparition fut de nature à repandre une grande clarté dans cet endroit ténébreux, on s'eſt cru autoriſé de feindre qu'une crevaſſe du rocher donne paſſage à la lumiere, à demi éteinte par l'éloignement, qui tombe obliquement ſur cette partie de l'entrée qui ſert de fond aux deux gardes àfin de les en detacher plus aiſément.

Par raiſon du Contraſte je leur ai donné differens âges et differentes attitudes. Le prémier paroit un jeune homme, qui, par un mouvement de curioſité naturel à la jeuneſſe, s'eſt avancé pour voir la cauſe d'une lumiere ſi extraordinaire. La vivacité de ſon mouvement fait qu'il a dejà vû, et que ſans changer d'attitude, il tourne ſeulement la tête vers ſon compagnon, et lui explique la cauſe de l'étonnement qui paroit ſur le viſage de ce dernier. Ce que le plus jeune reçoit de la lumiere principale ſe porte par reflêt ſur le plus vieux, et contribuë davantage à le detacher du fond.

La Pythoniſſe, la baguette en main, regarde le Roi et ſemble repondre aux queſtions qu'il lui fait. Cet inſtant a paru préferable, à celui où la Magicienne lui reproche avec frayeur qu'il l'a trompée. Il y

Anhang avoit lieu de craindre que le dernier carac-
tere ne le disputât à celui de Saül, et con-
fequemment ne l' affoiblit; ce qu' il faloit
décidément éviter. Saül paroit donc faisi
de la plus grande frayeur: les cheveux he-
rissés il recule d' effroi aux prémieres paro-
les de Samuel. Les rayons qui partent du
Spectre à travers le nuage brillant qui l'en-
vironne, se dirigent fur les yeux de Saül
á quelque degrès au deffus de lui dans leur
naiffance, á deffein d'infpirer une idée
plus grande de la Stature gigantefque du
phantomé.

Quant au deguifement du Roi il paroif-
foit difficile de concilier le Texte facré avec
la neceffité où je trouve le Peintre, comme
le Poëte, de mettre le Spectateur dans le
fecret de l'acteur. Cependant pour fortir
de cet embarras, on a pris le parti d' habil-
ler Saul en homme hors du commun, et de
feindre que pour n'être pas connu de la Ma-
gicienne, il a attaché fon bandeau royal á
fa ceinture, et que fon manteau couvroit
cette marque de fa dignité, avant qu'il l'ait
relevé fur fon épaule depuis qu' elle l' a
reconnû.

Quant aux acceffoires du fecond ordre
on a reprefenté des caracteres magiques au-
tour d' un cercle au centre duquel fe trou-
vent Saul et la Phythoniffe. On y a jetté

cà et là des herbes affectées aux operations de la magie, on y voit une patere remplie d'une espece d'eau lustrale avec une branche d'arbrisseau garnie de ses feuilles, qui a servi à l'aspersion.

De plus l'urne découverte qui est au côté gauche de Saul, est remplie de malefices, ou, si l'on aime mieux, sert de repaire au serpent qui s'élance contre lui.

Ce n'est pas sans motif que j'ai employé ce dernier moyen. Car, outre que les magiciens le mettent en usage, ce reptile de sa nature est hiérogliphique, et présente une moralité propre au sujet: l'Ecriture sainte considerant le serpent comme l'image du péché, je me suis determiné à l'introduire sur la scene, pour signifier que le péché de Saul s'éléve contre lui.

Enfin l'action se passant de nuit dans une caverne, on pourroit objecter l'impossibilité d'y penetrer, et plus encore d'y arranger tant de choses á tatons. Aussi pour obvier à cette difficulté, j'ai placé une lampe du côté de la Magicienne, dans la forme d'un dragon dont la queuë en pointe de dard a procuré le moyen de l'acrocher au piton qui est cloué dans le rocher. Cette lampe paroit avoir été éteinte le moment qui a prècedé l'apparition dans la vûë de la rendre encore plus effrayante.

La

Anhang

La chauve souris et les araignées sont d'autres petites accessoires, qui sans troubler l'unité de vision, servent à alleger les masses de l'antre, l'où on ôse dire qu'elles ont droit de bourgeoisie.

Beschreibung

eines historischen Gemähldes, welches den Saul vorstellt, wie er den Schatten des Samuels um Rath fragt, verfertigt von Anton von Marcenay Deghuy im Jahr 1760. *)

Text.

1. B. Sam. XXVIII v. 8-17.

Die letzte Stelle: der HERR wird das Reich von deiner Hand reissen, und David, deinem Nächsten geben; hat mir die Unterschrift, die ich unter das Bild gesetzt habe, um den Verstand davon zu erleichtern, an die Hand gegeben.

Sein-

*) Die Uebersetzung ist von der Feder eines Freundes, die schon im Besitze ist, Kennern der schönen Künste zu gefallen.

Scindet Regnum de manu tua, et dabit illud proximo tuo David.

LIX. Betr.

Der Auftritt geht in einer Höhle vor, (einem Orte der sich zu den Beschäftigungen der Zauberey am besten schickt,) und die Antwort der Wahrsagerinn: ich sehe Götter herauf steigen aus der Erden; hat bey mir die Wahl des Lichts bestimmt, welches das Gemählde erleuchtet. In der That ist es der Wahrscheinlichkeit gemäs, daß dasjenige, was den Zauberer bewog, den Schatten Samuels für eine Gottheit zu halten, nichts als ein helles Licht war, das sie umgab.

Verschiedene Ursachen aber haben mich bewogen, das Gespenst zu unterdrücken: erstlich, um einen weit grössern Begriff durch die Wirkungen, die es hervorbringt, zu machen, nachgehends weil es sehr schwer würde gewesen seyn, zu gleicher Zeit sowohl das Gespenst, als den Saul der doch die Hauptrolle in dem Stücke zu spielen hat, auf eine vortheilhafte Art vorzustellen.

Diese Stellung hat mir eine kräftige Gegenstellung von Licht und Schatten verschafft, indem ich die Quelle des ersten durch die Partie des Felsen bedeckt habe, wo dieser herrschet. Ueberdies hat mir das Licht, das nach einer parallelen Richtung über das Bild im Hintergrunde herausschießt, ein natürliches Mittel an die Hand gegeben, die Farben zu brechen, um die beyden Hauptfiguren desto mehr heraus zu bringen.

Nach

Nach der biblischen Stelle lies sich Saul blos von zween Männern begleiten, die ihm wahrscheinlicher Weise zur Bedeckung dienen sollten. Diese stehen auf der linken Seite des Gemähldes in der Vertiefung der Höhle, die ihr zum Ausgange dienet, und es war der Sache gemäs, daß ich diese Männer ein wenig auf den Winkel stellen mußte, da sie mehr für die Sicherheit des Königs zu wachen, als an dieser geheimen Sache Antheil zu nehmen gekommen waren.

Da ich voraus setze, daß die Erscheinung so beschaffen war, daß sie ein grosses Licht, in diesem finstern Orte verbreiten müßte: so glaubte ich dadurch gerechtfertiget zu seyn, wenn ich die Sache so vorstellte, daß eine Spalte im Felsen das durch die Entfernung halbgeschwächte Licht durchlies, welches schief auf diese Partie, die den beyden Begleitern zum Hintergrunde dienet, fiele, um diese desto leichter heraus zu heben.

Um die Abstechung zu bewirken, habe ich ihnen verschiedene Alter und verschiedene Stellungen gegeben. Der eine scheint ein junger Mensch zu seyn, der aus einem Antrieb der jugendlichen Neugierde, sich ein wenig genähert hat, um nach der Ursache eines so ausserordentlichen Lichts zu sehen. Die Lebhaftigkeit seiner Bewegung macht, daß er schon etwas bemerkt hat, und ohne seine Stellung zu verändern, blos seinen Kopf nach seinem Gefährten wendet, und ihm die Ursache des Erstaunens, das sich auf dem Gesichte des

letztern zeiget, erkläret. Das Licht, das der junge Mensch von dem Hauptlichte erhält, fällt durch den Wiederschein auch auf den andern, und trägt desto mehr bey, ihn aus dem Grunde hervor zu heben.

Die Zauberinn mit dem Stab in der Hand sieht den König an, und scheint die Fragen, die er an sie thut, zu beantworten. Dieser Punkt schien vorzüglich vor demjenigen, wo die Zauberinn ihm mit Schrecken vorwirft, daß er sie betrogen habe: es war zu fürchten, daß der letztere Charakter nicht mit Sauls seinen streiten, ihn mithin schwächen möchte, welches durchaus mußte vermieden werden. Saul erscheint also von dem allerheftigsten Schrecken ergriffen: die Haare stehen ihm zu Berge: er fährt vor Entsetzen vor den ersten Worten Samuels zurück. Die Strahlen, die von dem Gespenste schief die glänzende Wolke durchkreuzen, die es umgiebt, richten sich nach den Augen Sauls, doch so als ob sie einige Grade über ihn ihren Ursprung nähmen, um eine desto grössere Vorstellung von der gigantischen Grösse des Gespenstes zu machen.

Was die Verkleidung des Königs anbetrift, so scheint es schwer, die biblische Stelle mit der Nothwendigkeit zu vereinigen, in der sich der Mahler befindet, um den Zuschauer an dem Geheimnisse der spielenden Person Antheil nehmen zu lassen. Damit man inzwischen diesem kützlichen Schritte entgehen möge, hat man das Mittel ergriffen, den König Saul auf eine mehr als gemei-

Anhang meine Art zu kleiden, und zu erdichten, daß er, um nicht von der Zauberinn erkannt zu werden, seine königliche Binde an seinen Gürtel gebunden hat, und als ob sein Mantel dieses Zeichen seiner Würde bedecke, ehe er es über seine Schulter erhoben, nachdem sie ihn erkannt hat.

Was die hinzugesetzten Verzierungen von dem zweyten Rang betrift, so hat man zauberische Charaktere um den Cirkel vorgestellet, in dessen Mittelpunkte, sich Saul und die Zauberinn befinden. Man hat hin und wieder Kräuter, die man zur Zauberey für dienlich hält, umher gestreut; man sieht auch dabey eine Schaale mit einer Art von geweihtem Wasser, mit einem noch beblätterten Strauche, der zur Besprengung gedienet hat.

Eine aufgedeckte Urne, die auf Sauls linker Seite steht, ist auch mit dergleichen zauberischen Dingen angefüllet, oder dienet, wenn man lieber will, der Schlange, die auf ihn hervorschießt, zum Aufenthalte.

Es ist nicht ohne Ursache, daß ich mich des letztern Mittels bedienet habe. Denn zu geschweigen, daß die Beschwörer dieses Thier zu ihren Absichten zu gebrauchen pflegen: so stellt es auch im Sinnbilde eine Moral vor, die sich zum Inhalte schickt; da die heilige Schrift die Schlange als ein Bild der Sünde betrachtet: so entschloß ich mich, sie mit auf den Schauplatz zu

brin-

bringen, um dadurch anzuzeigen, daß die Sünde Sauls sich wider ihn erhebet.

LIX. Betr.

Endlich, da die Handlung des Nachts in einer Höhle vorgeht, so könnte man darwider anführen, daß es unmöglich sey, dahin mit seinen Augen zu reichen, und noch mehr so verschiedene Dinge im Finstern vorzustellen. Um aber dieser Schwierigkeit zu begegnen, habe ich der Zauberinn an der Seite eine Lampe in Gestalt eines Drachen gestellet, dessen auf Art eines Pfeils zugespitzter Schwanz ein Mittel verschaffet hat, ihn an den Ringnagel *), der in den Felsen befestiget ist, bequem zu hängen. Diese Lampe scheint in dem Augenblicke, der vor der Erscheinung vorhergeht, verloschen zu seyn, um sie noch schrecklicher zu machen.

Die Fledermäuse und Spinnen sind andere kleine Nebendinge, die, ohne im Sehen die Einheit zu beleidigen und das Auge zu zerstreuen, vielmehr die Massen der Höhle, wo man sagen darf, daß sie Bürgerrecht haben, erleichtern helfen.

Ein Gemählde mit so ausserordentlichem Lichte drohet der Ausführung Schwierigkeiten, deren Ueberwindung ich nur einem Künstler zutrauen darf, der alle Feinheit der rembrandischen Beleuchtungsart genau einsieht **), die Einsicht mit

*) Die Werkleute heissen es einen Kloben.
**) Man sehe des Herrn von Marcenay Idée de la Gravure. 8.

Anhang mit der Fertigkeit der Hand vergesellschaftet, und Feuer und Mässigung in seiner Gewalt hat. Weñ Ihr Künstler, geliebter Freund, sich einmahl, dahin wird wagen wollen, wiewohl ich es ihm nicht zu früh zu unternehmen rathe: so wird er in der Vorstellung der Jünger von Emaus, wie sie **Rembrand** entworfen und **Arnold Houbraken** *) in Kupfer gerissen hat, immittelst leichtere Stufen zu betreten finden.

Es ist ein Nachtstück. Die Jünger sitzen an dem Tisch, oder vielmehr der eine ist schon vor Bestürzung aufgesprungen. Beyde sehen voll Verwunderung auf den ledigen Stuhl, den der am Brodbrechen erkannte und verschwundene Heyland noch vor einem Augenblicke eingenommen zu haben scheint. Die aufgehobenen Hände des sitzenden Jüngers, die sich etwas berühren, bedecken bey nahe die Flamme des zwischen beyden Jüngern gestellten Lichts.

Denkende Künstler und Kenner überhaupt, vergleichen die Werke der größten Künstler mit einander und mit der Natur; und ihr forschender Verstand dringt in die Gründe, nach welchen in reizenden wirksamen Stellungen, in der Anordnung und Beleuchtung der grosse Mahler so und nicht anders verfahren ist. Was ist also vernünftiger, als daß jeglicher Mahler seine eigene Arbeit auch eigener Prüfung unterwerfe? Bleibt er

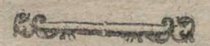
sich

*) Schouburgh, Thl I. neben der 258. Seite.

sich selbst ein Räthsel, wie will er andern verständlich werden: und wer wird in seinen Gemählden Natur und richtige Gedanken finden, wenn er sich selbst nicht zuerst mit solchen unterhalten hat?

LIX. Betr.

Vereinigt die gegenwärtige Beschreibung in der Kürze und in der natürlichsten Folge die vorzüglichsten Grundsätze: so kann ich auch zu deren Wiederholung Ihrem Künstler, geliebter Freund, dasjenige empfehlen, was ich ihm aus andern Absichten mitgetheilet habe. Will er auch den Charakter des vollkommenen Künstlers, womit ich diese Betrachtungen schliesse, als eine Wiederholung derjenigen Züge ansehen, womit ich den glücklichen Nachahmer und den gesitteten Künstler bezeichnet habe: so will ich es ihm nicht misgönnen: doch möchte von diesen leichter, als von jenem, das Urbild anzutreffen seyn. Meine Zweifel sind nicht beleidigend, weil ich mich mit Vergnügen belehren lasse: und wie gern wird man durch Vollkommenheiten wiederlegt, wenn man Unvollkommenheiten befürchtet, und nicht gesucht hat!



LX.

Charakter des vollkommenen Künstlers.

Anhang

Der Künstler, den ich suche, hat zu den edelsten Erfindungen den lebhaftesten Geist, den kräftigsten Zug der holden Natur erhalten. Sein jugendliches Feuer würde ihn vielleicht zu übereilten Versuchen in der Kunst verführen, und diese würden, auch ohne richtige Zeichnung, und ohne schöne Verhältnisse dem Theile zum Ganzen, schnelle Bewunderer finden. Allein er mässiget sich, um sicherer und fester zu schreiten. Die Richtigkeit des **Michelangelo** leitet ihn bey akademischer Zeichnung. Sein Geschmack wird aber in der Schule der Antike, der wohlgewählten Natur und **Raphaels** gereiniget. Mit diesen kann er seinen Bildern, wenn er will, himmlische Andacht und Entzückung, Majestät und Großmuth, Tiefsinn und Ernst, Liebreiz und Anmuth, und die Züge des feinen Scherzes geben. Seine schöne Seele läßt ihn auf diese Vorzüge nicht stolz, und ihres eigenen Adels niemals unfähig werden. Oft misfällt er sich selbst, und die Erfahrung vermehret in ihm, die den meisten so seltene Ueberzeugung, wie viel noch an der Uebereinstimmung des Mannichfaltigen in der Kunst und an der höheren Vollkommenheit seinen Gemählden fehle. Er eifert dem **Raphael**

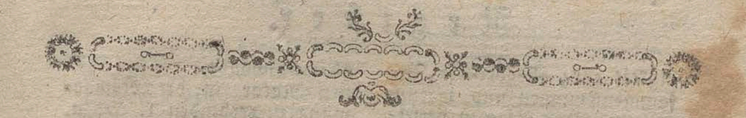
nach,

nach, nicht blos wie er war sondern wie er hätte seyn wollen; er läßt keine Besserung unversucht. Früh gefiel ihm **Titian**; später gefällt er ihm noch mehr: denn er hat ihn auf den Spuren der Natur erreicht. Die Erforschung der dauerhaften Farben, und eine sorgfältigere Mischung derselben, erniedrigen ihn nicht, weil ihre Wirkung dem Gemählde wesentlich ist. Zur ausführlich schönern Mahlerey, zu der Rundung und zur Kunst der Wiederscheine, zu dem Wetteifer mit der Natur selbst, locken ihn der bezaubernde **Correggio** und so mancher annehmlich täuschende Niederländer. **Rubens** hat, durch die Majestät seiner Anordnung, ihm ein neues und erhöhetes Feld eröfnet. Er waget sich nicht sowohl darauf, als er vielmehr durch die Richtschnur der Antike geleitet, mit festem Schritte dasselbe betritt. Sein loderndes Feuer folget bey allem Zuge der Begeisterung, zugleich dem lockenden Rufe der Anmuth. Die Vollkommenheit seiner Vorgänger hat er nunmehr vereiniget in seiner Gewalt; aber in einer Manier, die sein eigen, und, ohne sich an dieselbe zu fesseln, noch in eine träge Schilderweise zu sinken, willkührlich, und allemal ein Nachbild der Natur ist. Der siegende Reiz, die Annehmlichkeit, die er in den Gegenständen seiner Nachahmung suchet, wählet, oder dichterisch zugiebt, hat sich auf seinen Geist verbreitet. Fruchtbar und unermüdet sucht er sogar diejenigen ideali-

Anhang schen Schönheiten, von welchen die Zeugnisse der Alten unserm Gefühle reden, zur Wirklichkeit zu bringen. Nur das Erhabene und Schöne nähret seinen Geist, und dieser Geist ist schön, wie sein Herz rechtschaffen. Der gefälligste Unterricht seiner Lehrlinge vergnüget ihn, als eine angenehme Pflicht für das gemeine Wesen. Er zieht eine Schule, die seiner würdig ist; und nur bey ihr höret man auf, die Griechen zu vermissen.

Ende des zweyten und letzten Theils.





Register.

A.

Register.

Register.

schichte

Register.

E.

Anord-

Register.

Register.

J.

K.

L.

 chel=

Register.

Mo=

N.

O.

P.

Register.

Q.

R.

Register.

Ru-

Register.

T.

Ter-

Register.

U.

V.

Register.

W.

Register.

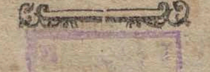
Register.

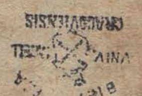
Register.

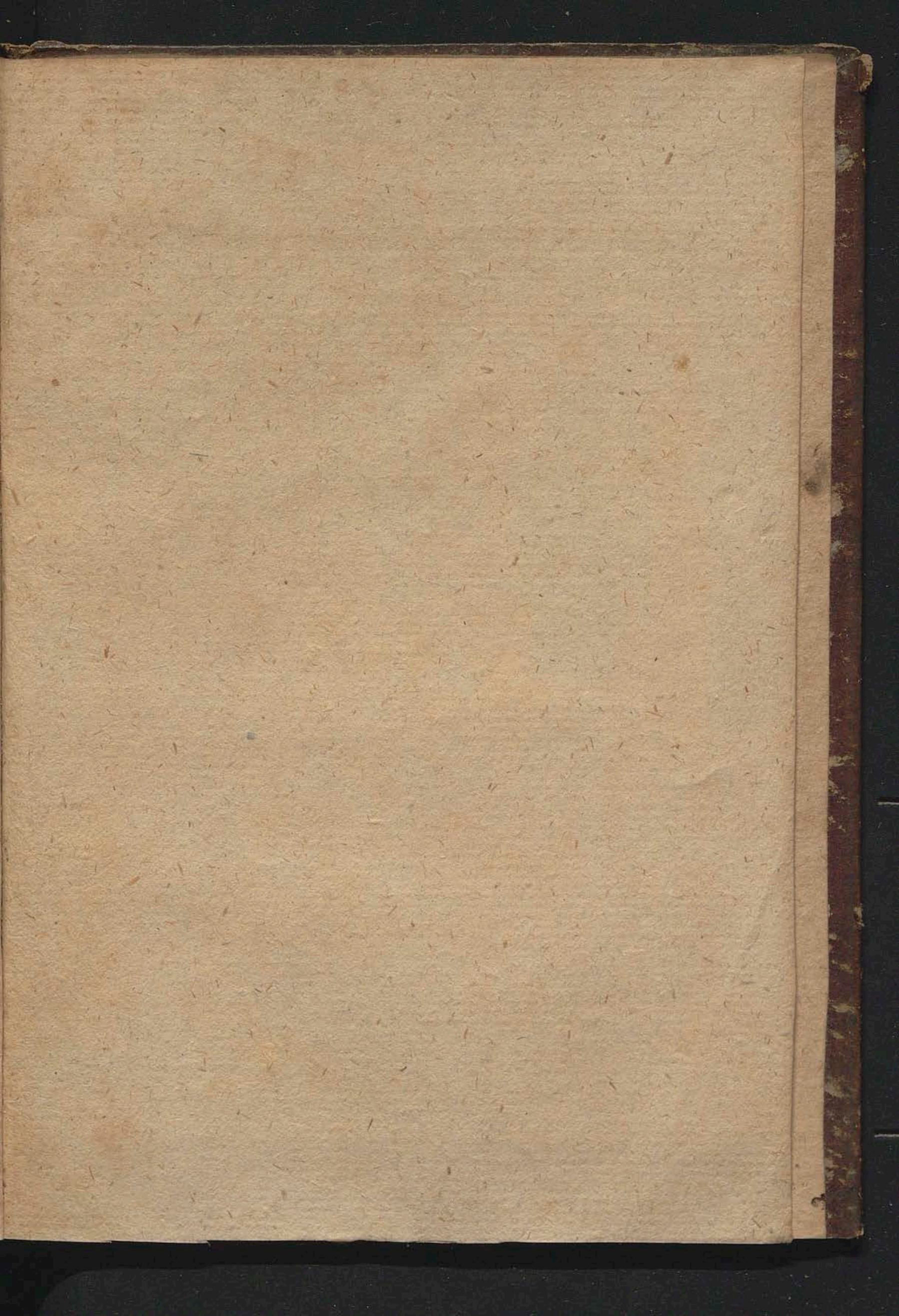
Nöthige Verbesserungen.

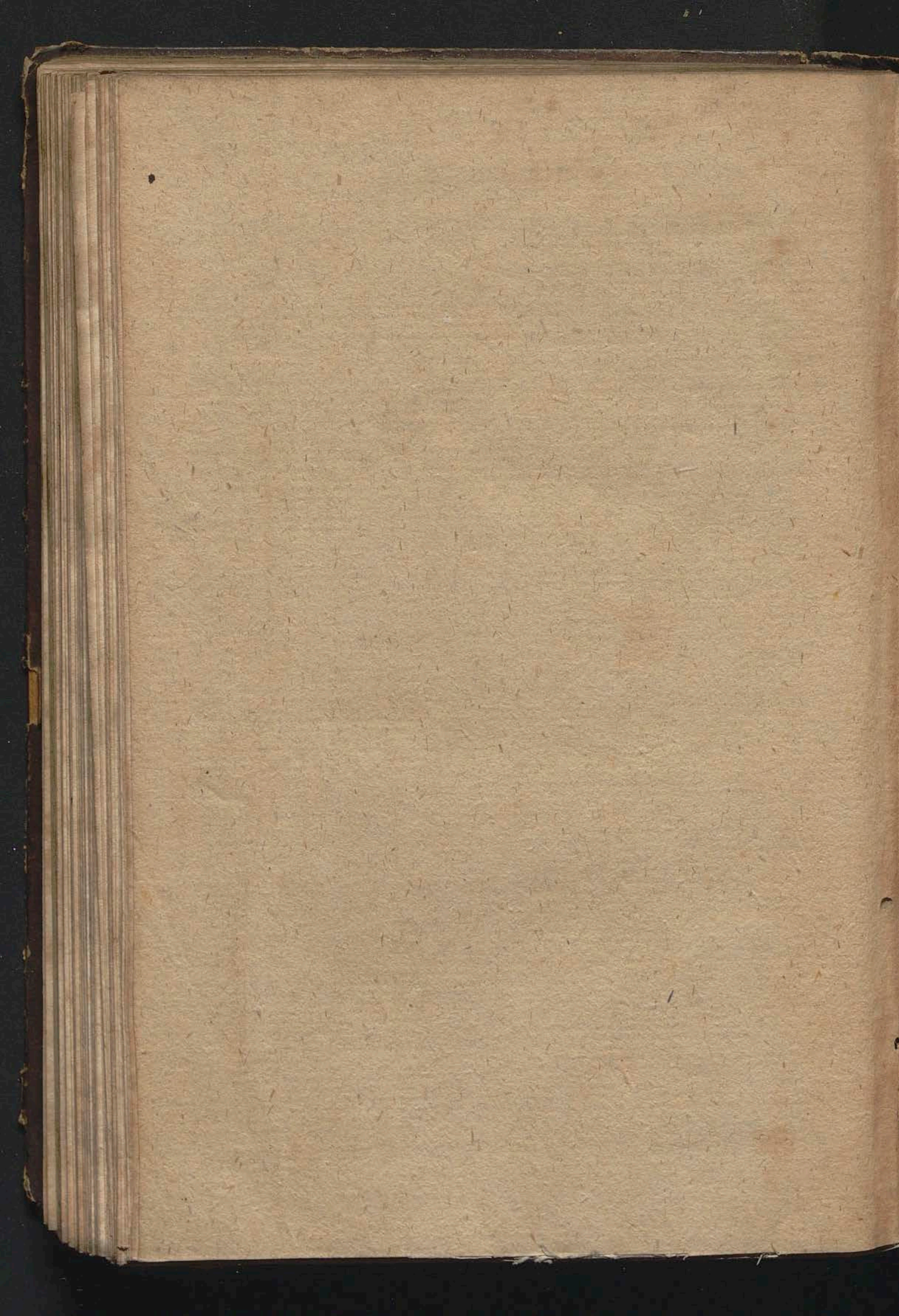
Im ersten Theile.

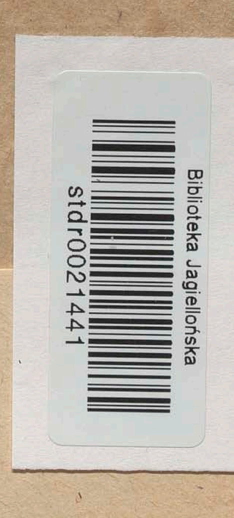
Seite	Zeile	
90	12	lichte, l. leichte
91	11	Cephiodorus l. Cephisodorus.
=	6	Der Anm. anzuordnen, l. anzuwenden.
111	7	so l. noch so.
206	3	Marquis l. Herr.
=	1	Der Anm. Pierres gravées l. Recueil de pierres gravées antiques, à Paris, 1732, und 1737.
209	17	kennenden, l. kennendem.
227	6	Fabel l. Fackel.
242		in der Anm. Antiquités l. Monument,
392	11	einem zerscheiterten Berge, l. einer zerscheiterten Brücke.
=	15	halber l. falber.
403	1	Bogen, l. Logen.
433	2	der Anm. Franz l. Carl.










Biblioteka Jagiellońska
stdr0021441